سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 4 شمارہ 3

جولائی تا ستمبر 2019

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305

فیضانِ ادب

جولائی تا ستمبر 2019

فیضان حیدر

RNI: UPURD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vo. 4, Issue : III July to September 2019

Editor

FAIZAN HAIDER

Printed, published & owned by Dr. Faizan Haider and printed at Scrino Printers Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101, and published at Purana Pura Kurthijafarpur, Dist. Mau, (U.P.) 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 4 شمارہ 3

جولائی تا ستمبر 2019ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. IV Issue: III

July to September 2019

ISSN: 2456-4001

قیمت : فی شمارہ: ۱۵۰/روپے، سالانہ: ۵۰۰/روپے، پانچ سال کے لیے: ۲۰۰۰/روپے

نوٹ : 'فیضان ادب' کی سالانہ خریداری کے لیے چیک یا ڈرافٹ پر صرف فیضان حیدر لکھیں۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر یا ادارے کی ویب سائٹ www.uprorg.in کے ذریعے بھی روانہ کی جاسکتی ہے۔ تخلیقات یا مضامین faizaneadab@gmail.com پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan (Shahadatpura), IFSC: SBIN 0001671,

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔

☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔

☆ 'فیضان ادب' کے سبھی شمارے ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی کی ویب سائٹ www.uprorg.in سے ڈاؤنلوڈ کیے جاسکتے ہیں۔

☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

آنر، پرنٹر، پبلشر اور ایڈیٹر فیضان حیدر نے اسکرینو پرنٹرس، فاروقی کٹرہ، صدر بازار، مئوناتھ بھنجن، مئو سے چھپوا کر ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یو پی 275305 سے شائع کیا۔

فہرست

تحقیق وتنقید

مدیر کے قلم سے .... فیضان حیدر 5
'اماوس میں خواب': معاصر ہندوستان کا استعارہ .... شہاب ظفر اعظمی 7
لطف الرحمٰن کا ادبی سرمایہ .... محسن رضا رضوی 20
انور سجاد: ایک نئی تعبیر .... عمر فرحت 29
اختر الایمان اور ان کے فکری آفاق .... مہناز انجم 36
اردو انشائیہ کی روایت اور موجودہ صورتِ حال .... بلال احمد ڈار 57
اردو فکشن کی تنقید: بہار کے حوالے سے .... مسرت جہاں 66
باغِ اردو کی خوشبو: پروین شاکر .... محمد کمیل ترابی 76
پروین شاکر کی رسومیاتی انفرادیت .... اطہر حسین 83
'دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم': ایک تجزیاتی مطالعہ .... محمد محسن رضا 87
'مہاماری': ایک تجزیاتی مطالعہ .... جنتی جہاں 93
بانو قدسیہ کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر .... عابد حسین گنائی 99
بیدی کے افسانوں میں اساطیری عناصر .... عائشہ انصاری 106
بدایوں کا ایک اہم ادیب: فضل اکرم بدایونی .... محمد عامل بدایونی 112
ابراہیم گلستان کے علمی آثار .... سید اختر حسین رضوی 119

محمد علی جمال زادہ کی تصنیفات و تالیفات .... منور حسین 123

نقش ہائے رنگ رنگ

اردو غزل اور نظم کی شاعرہ ثریا حیا سے ایک ملاقات .... محمود احمد کاوش 128
سفر لکھنؤ .... رائے بالا پرشاد گوڑ/فیضان حیدر 137
تضمین غالبؔ .... رضا اعظمی 159

قند مکرر

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا (غزل) .... میرزا اسداللہ خاں غالبؔ 160
دوازدہ بند (مع مقدمہ و اردو ترجمہ) .... محتشم کاشانی/ارشاد حسین 161

طاق نسیاں سے

بیاض اختر موسومہ بہ 'غزلیات اختر' .... عمر کمال الدین کاکوروی 178

تعارف وتبصرہ

'ادراک' (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۷ء) .... فیضان حیدر (معروفی) 185
'رشید حسن خاں محقق اور مدوّن' .... فیضان حیدر (معروفی) 187
'اردو ناول اور اودھ' .... فیضان حیدر (معروفی) 189
'مولانا محمد عزیر قاسمی' (نقوش زندگی اور منتخب مضامین) .... فیضان حیدر (معروفی) 191

مدیر کے قلم سے

نامِ نیکِ رفتگاں ضائع مکن تا کہ ماند نامِ نیکت پائدار

ہماری تہذیبی اور ثقافتی اقدار ہمارا قیمتی ورثہ ہیں۔ ان کی حفاظت ہماری ذمہ داری ہے۔ زندہ قومیں اپنے اسلاف کے کارناموں کو نہ صرف محفوظ رکھتی ہیں بلکہ زندگی میں کامیابی کی منزلوں سے ہمکنار ہونے کے لیے انھیں سینے سے لگائے رکھتی ہیں۔ ہم بھی اپنے اسلاف کے کارناموں کو عبرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی خوبیوں کو اپناتے اور لغزشوں سے دامن بچاتے ہیں اور یہی زندگی کی علامت بھی ہے۔

آج کے زوال پذیر معاشرے میں جب اردو زبان کے ساتھ ہر ناروا سلوک کو روا رکھا جاتا ہے، اگر ہم نے اسے تحفظ نہیں بخشا اور آنے والی نسلوں تک منتقل نہیں کیا تو آئندہ نسلیں ہمیں کسی طرح بھی نہیں بخشیں گی۔ آج اتر پردیش سے تقریباً تمام محکموں سے اردو ختم کی جا رہی ہے اور اردو کے اعلیٰ سرکاری عہدوں پر مامور افراد ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی ہے کہ یونیورسٹی کے صدور شعبہ اور اردو اکادمی کے سرپرستان کا ایک احتجاجی بیان تک شائع نہیں ہوا۔ فیس بک اور دیگر سوشل میڈیا پر اردو کے فروغ اور اس کی ترویج و ترقی بلکہ اس کے پس پردہ اپنی سستی اور جھوٹی شہرت کے ڈھنڈورے پیٹے جا رہے ہیں لیکن زمینی سطح پر کوئی ایسا لائحۂ عمل مرتب نہیں کیا جاتا کہ اردو پڑھنے والے بچوں کے لیے دو وقت کی روٹی کا انتظام ہو سکے۔ البتہ مجھے اس بات کا اعتراف ضرور ہے کہ اردو کے محسنین آج بھی دامے، درمے، قدمے، سخنے اس کے جاں نثار ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ایسے افراد دال میں نمک کے برابر ہیں۔

یونیورسٹی اور کالج کے اساتذہ کو اس پُر آشوب دور میں اردو کی بقا کے لیے آگے آنے، طلبہ کی علمی استعداد کے فروغ اور انھیں اردو سے جوڑے رکھنے کی ضرورت ہے۔ یہی اردو زبان کی سب سے بڑی خدمت ہوگی۔ نامساعد حالات زیادہ دنوں تک نہیں رہتے۔ ان حالات کا ہمیں استقامت اور پامردی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہوگا۔

موسم برسات میں سیاہ بادل کے ٹکڑے سورج سے آنکھ مچولی کرتے ہیں لیکن بہت جلد ہی مطلع صاف ہو جاتا ہے اور سورج کی تمازت انھیں کالعدم بنا دیتی ہے۔ اگر ہم اردو کے سلسلے میں اپنے موقف پر قائم

رہیں تو اس کو اس کا جائز حق ملے گا۔ شرط یہ ہے کہ ہمارے پائے استقامت میں جنبش نہ آئے۔

'فیضان ادب' کا تازہ شمارہ آپ کے ہاتھ میں ہے۔ اس میں 'تحقیق و تنقید' کے ضمن میں ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کا مضمون 'اماوس میں خواب: معاصر ہندوستان کا استعارہ'، ڈاکٹر محسن رضا رضوی کا 'لطف الرحمٰن کا ادبی سرمایہ'، عمر فرحت کا 'انور سجاد: ایک نئی تعبیر' اور بلال احمد ڈار کا 'اردو انشائیہ کی روایت اور موجودہ صورتحال' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ 'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت ڈاکٹر محمود احمد کاوش کے ذریعہ ثریا حیا سے لیا گیا ایک انٹرویو شامل ہے۔ موصوف نئے قلم کاروں سے اردو دنیا کو متعارف کرا رہے ہیں۔ یہ ایک خوش آئند اور مستحسن قدم ہے۔

ادارے کے منصوبے کے مطابق اردو اور فارسی کی مختصر نگارشات، چاہے وہ منظوم ہوں یا منثور مختصر مقدمے کے ساتھ جریدے میں شائع کی جائیں گی۔ اس شمارے میں 'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت رائے بالا پرشاد گوڑ کا ایک مختصر سفر نامہ مع مقدمہ شامل ہے۔ مقدمے میں مولف کا مختصر تعارف اور سفر نامے کی فنی خوبیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اللہ سے دعا ہے کہ وہ حوصلہ عنایت کرے تا کہ اس سلسلہ کو قائم و دائم رکھا جا سکے۔

مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ اس میں شامل مقدمہ بہت مختصر اور تعارفی نوعیت کا ہے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جریدے کے صفحات میں اتنی گنجائش نہیں ہے کہ اس پر تفصیلی مقدمہ لکھا جائے، تاہم یہ مقدمہ بھی مولف اور اس کے سفر نامے کو سمجھنے میں بڑا معاون ثابت ہوگا۔

'قند مکرر' کے ضمن میں کمال الدین محتشم کاشانی کا 'دوازدہ بند' مع اردو ترجمہ اور تعارفی مقدمہ از: مولانا ارشاد حسین، شامل ہے۔ انھوں نے اس کے ترجمے کا کام بڑی عرق ریزی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ اس میں انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ترجمہ بامحاورہ ہو ساتھ ہی متن کا بھی ساتھ نہ چھوٹے تا کہ طلبہ کو مطالعے میں دشواری نہ ہو۔

'طاقِ نسیاں سے' کے تحت پروفیسر عمر کمال الدین کا مضمون 'بیاض اختر موسومہ بہ غزلیات اختر' شامل ہے۔ فاضل مضمون نگار نے 'بیاض اختر' کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ یہ بیاض ندوۃ العلما کی علامہ شبلی نعمانی لائبریری کی ملکیت ہے۔ حسب معمول کتاب کا آخری حصہ کتابوں کے تعارف اور ان پر تبصرے سے متعلق ہے۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی مضامین کی نوعیت، انفرادیت اور ان کے انتخاب کے پیش نظر قارئین سے داد و تحسین وصول کرے گا۔

(فیضان حیدر)

'اماوس میں خواب': معاصر ہندوستان کا استعارہ

شہاب ظفر اعظمی

جدید اردو ناول نگاروں میں حسین الحق ایک اہم نام ہے مگر انہوں نے افسانے پر زیادہ توجہ دی اس لیے ان کے ناول کم اور طویل وقفے کے بعد آئے۔حسین الحق نے اب تک تین ناول لکھے ہیں۔ پہلے ناول 'بولو مت چپ رہو' (۱۹۹۰) کا موضوع پرائمری و مڈل اسکول کی تعلیم اور سکنڈری لیول پر ایجوکیشن افسر کی نوکر شاہی ہے جس میں اسکول لیول پر بہار میں تعلیمی بدنظمی اور تعفن زدہ تعلیمی نظام کو اکسپوز کیا گیا ہے۔ دوسرا ناول 'فرات' (۱۹۹۲) نئی زندگی اور نئی Sensibility کا اچھا ناول ہے جس میں ہم عصر ہندوستان کی تہذیب کے مختلف رنگوں اور ان کے ٹکراؤ کو سلیقے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔طویل گیپ کے بعد حسین الحق کا نیا ناول 'اماوس میں خواب' (۲۰۱۷) آیا جو ایک بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔اس میں آزادی کے بعد کی سیاسی، سماجی صورت حال بھی ہے اور مسلمانوں کی زندگی میں پیش آئے تغیرات و انقلابات بھی۔تعلیم کی کساد بازاری بھی ہے اور سیاست کی عیاری بھی۔اس میں بھیونڈی، مالیگاؤں، بھاگلپور، بابری مسجد، گجرات، لو جہاد، گئو رکچھا سب کچھ موجود ہے اور ان سب کو خوبصورتی سے قارئین تک پہنچانے کے لیے اسماعیل، قیدار، نائلہ اور رمیش جیسے مضبوط کردار بھی تراشے گئے ہیں۔آزادی کے بعد سے اب تک کی ہندوستانی تاریخ کو ایک سیکولر اور غیر جانبدار نقطۂ نگاہ سے دکھانے کے لیے ایک بڑے کینوس اور ہزاروں صفحات کی ضرورت تھی مگر حسین الحق نے ایک ماہر فنکار کی طرح استعارے، تمثیل اور علامت کی زبان دے کر بڑی خوبی سے ۷۴۳رصفحات میں سمیٹ دیا ہے۔ یہاں ماضی اور اس کی قدریں، اسلاف کی تہذیب، مشترکہ ثقافت خواب کی صورت جلوہ گر ہوتی ہیں جسے تعبیر کی صورت میں اسماعیل سے نائلہ تک تین نسلیں پانا چاہتی ہیں، مگر کیا کیجیے کہ ملک نے اپنے اوپر نفرت، سیاست اور دشمنی کے اماوس کی وہ چادر تان رکھی ہے کہ تعبیر کا چاند نکل ہی نہیں پاتا۔حسین الحق نے اس ناول میں بیانیہ کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ اس کا ڈکشن

استعارے اور تمثیل کو نئی جہتیں دیتا ہے اور بیانیہ کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔

۷۴۳رصفحات پر مشتمل اس ناول میں جیسا کہ میں نے کہا آزادی کے بعد سے آج تک کی ہندوستانی تاریخ کے بین السطور کو پیش کرنے کوشش کی گئی ہے۔آزادی کے بعد کا یہ عرصہ ملک کے لیے جیسے بھی تغیرات سے بھرا رہا ہو، انسان کے لیے ذہنی انتشار، قلبی خلفشار اور فکری اضطراب کا عرصہ رہا ہے جس کا تعلق آج سے ہے اور آنے والے کل سے بھی۔جمہوریت کے خوشنما لبادے میں قید فرد کی چھٹپٹاہٹ، بے چینی اور جھنجھلاہٹ مسلسل بڑھتی جا رہی ہے۔آج کا انسان جس کی زندگی آزادی کے بعد سے مسلسل عذاب کا شکار ہے، جس بے یقینی کا شکار ہے اور جن ناہمواریوں میں سانس لینے پر مجبور ہے اس کا تخلیقی اظہار اس ناول کا وصف ہے۔اردو میں ہم عصر صورت حال پر ناول کم لکھے گئے ہیں۔ یہ ناول موجودہ سیاسی، سماجی، تہذیبی صورت حال کی عکاسی تاریخ کے بجائے تجربات کی روشنی میں کرتا ہے۔اس میں ہر لحظہ بدلتی زندگی، ہر پل انقلاب سے دوچار معاشرے اور ہر گھڑی چونکانے والی حسیت کے اتنے مناظر سامنے آتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے ہم ناول کے بجائے وقت کے ساتھ سفر کر رہے ہوں۔اپنے آس پاس کی صورتحال کو حسین الحق نے جس جذباتی قوت اور غیر معمولی حسی شدت کے ساتھ محسوس کر کے اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے وہ اس ناول کو Local Situation Based Novel کے ساتھ ساتھ عالمی صورت حال کا آئینہ بھی بنا دیتی ہے۔دم توڑتی انسانیت، عصری سیاسی حسیت اور قدروں کا بکھراؤ ایسے عناصر ہیں جو اگرچہ مقامی تناظر میں ناول کا حصہ بنے ہیں مگر بڑی آسانی سے قاری کے فکری منطقے کو عالمی صورت حال تک بھی پہنچانے کا وصف رکھتے ہیں۔ناول کا انتساب 'مادر وطن ہندوستان کے نام' کیا گیا ہے اور نیچے شعر درج ہے:

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

یہ شعر ہی ناول کی روح ہے۔اسماعیل ایک استعارہ ہے اس سماج کا جو آزادی کے بعد سے مسلسل منزل کی تلاش میں پل صراط سے گزر رہا ہے مگر دوسرا سرا دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔اس سفر میں اس کے دل و دماغ میں ایک محشر بپا ہے۔وہ گرتا ہے، زخمی ہوتا ہے، مگر ہمت نہیں ہارتا۔شکست کھا کر بھی اُٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ اسے وہ قرض اتارنے ہیں جو نہ ہوتے ہوئے بھی اس پہ واجب قرار دے دیئے گئے ہیں۔ دراصل گزشتہ نصف صدی کا عہد ہی قیامت جیسے انتشار اور افراط و تفریط کا ہے۔اس عہد میں جنم لینے والی بیشتر ناہمواریاں مصنف کی نگاہ میں رہی ہیں اور وہ اپنے عہد کی ہر تصویر کا گواہ ہے۔اس لیے سیاست، سماج، کرپشن، فساد، مذہب، فلسفہ اور عہد حاضر کے تمام تغیرات جب اس کے قلم کی زد میں آتے ہیں تو زندہ مناظر

کی صورت سامنے سے گزرتے ہیں اور قاری کے لیے یہ مناظر صرف ماضی کی بازیافت نہ رہ کر موجودہ صورت حال اور اس کی معنویت کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ناول سے کہانی اخذ کرنا مقصود ہو تو وہ چند سطروں میں بیان کی جا سکتی ہے کہ اسماعیل مرچنٹ فسادات کے بعد در بدر بھٹکتا ہوا بالآخر جائے اماں کی تلاش میں 'بہار' پہنچتا ہے اور زندگی کی آزمائشوں سے جوجھتے ہوئے بم دھماکے کا شکار ہو جاتا ہے اور تقریباً یہی انجام اس کی اولاد کے ساتھ بھی پیش آتا ہے اور بس۔ مگر کہانی کے ساتھ ماضی قریب سے حال تک کا تہذیبی اور معاشرتی سفر کرنا ہو تو بات چند سطروں سے نہیں بنتی۔ پھر اس کا ہر صفحہ، اس کا ہر باب ایک نیا منظر لیے سامنے آتا ہے اور آپ کو مٹی کی محبت میں قرض اتارنے والے آشفتہ سروں کا سامنا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس منظر نامہ کو پیش کرتے ہوئے مصنف کی نگاہ عہد حاضر کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات پر رہی ہے۔ اس لیے گاؤں سے ممبئ جیسے شہر تک کے مناظر اس سفر کا حصہ بنے ہیں۔ ناول کے ابتدائی تین ابواب گویا قصہ کی تمہید کا درجہ رکھتے ہیں، جس میں اماوس کا اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور جس سے جوجھنے، لڑنے اور باہر نکلنے کی چھٹپٹاہٹ، بے چینی و اضطراب کی علامت۔ مگر یہیں سے کسی فلم کی سین کی طرح مناظر دامن پکڑنا شروع کر دیتے ہیں۔ آیئے کچھ دور ہم بھی ان سچویشنز کا سامنا کریں۔

پہلا منظر: در بدر بھٹکتا ہوا اسماعیل جب بہار میں پناہ لیتا ہے تو اسے پٹنہ یونیورسٹی اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے۔ جہاں دوستوں میں ایک طرف فیضان رسول میرانی ہے تو دوسری طرف انیل شرما۔ یہ وہ زمانہ ہے جب بہار میں ایم۔ وائی کی جوڑی سیاست میں دھوم مچا رہی تھی۔ ایک دن انیل شرما اور شوبھا کی لو اسٹوری میں رقابت کی جنگ ہوتی ہے اور وہ گوالا کے بجائے اپنے دوست انیل شرما کے ساتھ کھڑا ہوتا ہے:

> ''اِس سالے کو دیکھو، یہ میاں ہے سالا؟ یہ بھومیہار کا ساتھ دیتا ہے؟ سالا بھومیہار کا ساتھ دیتا ہے'' فیضان اُس وقت وہاں نہیں تھا، بعد میں پہنچا۔ اسماعیل نے تفصیل بتائی تو وہ ہنسنے لگا۔ اسماعیل پر جھنجھلاہٹ طاری ہو گئی۔ اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟
>
> ارے یار! وہ سالا عشق کا معاملہ ہے، اس میں تم بلا وجہ کود گئے۔ مگر وہ لڑکا بھومیہار بھومیہار کیا کر رہا تھا؟ وہ لڑکا گوالا ہے، بہار میں مسلمان گوالوں کے ساتھ ہیں اور گوالا بھومیہار کے خلاف ہے۔ اب تم گوالے کے خلاف جا کر اور بھومیہار کے ساتھ ہو کے لڑنے لگے تو اُس پر جھلاہٹ تو طاری ہونی ضروری تھی۔ یہ ایک نیا منظر نامہ تھا اور اسماعیل کو جگہ جگہ اس کا سامنا کرنا پڑا۔'' (ص ۹۴)

یہ وہ منظر نامہ ہے جسے بہار کی حالیہ سیاست میں مرکزیت حاصل تھی۔ مسلمان اقتدار میں حصہ داری کے نشے میں جھوم رہے تھے۔ کالج کے رزلٹ سے نوکری تک گوالوں کی حصہ داری میں اضافہ ہو رہا تھا، اور اس کے لیے جواز یہ دیا جا رہا تھا کہ جب تک برہمنوں، راجپوتوں اور بھومیہاروں کی چلی گوالوں کو تیسرا درجہ بھی نہیں دیا گیا، اب موقع ملا ہے تو کیوں نہ فائدہ اٹھائیں؟ اور رہی مسلمان کی تو وہ اسی میں خوش تھا کہ وزیر اعلیٰ اس کے بنائے کباب کھا رہے ہیں۔ بی جے پی کو کھری کھری سنا رہے ہیں اور خانقاہوں، مزاروں کی تقریبات میں ٹوپی پہن کر شریک ہو رہے ہیں۔ اس میں کوئی فرق نہ کر سکا کہ وہ ٹوپی پہن رہے ہیں یا پہنا رہے رہیں۔

دوسرا منظر: جو کاسٹ لائن گوالوں اور مقابل اعلیٰ ذات کے درمیان پیدا ہوئی تھی وہ بڑھتے ہوئے اس منزل تک پہنچ گئی کہ گوالا گردی اور نکسل تحریک سے مقابلہ کے لیے سن لائٹ سینا، ایم سی سی اور گولڈن آرمی جیسی سینائیں وجود میں آ گئیں۔ اسماعیل فیضان رسول کے ساتھ 'میران بیگہ' کا سفر کرتا ہے تو اس کے سامنے ایک اور دنیا آتی ہے، جہاں ہندوستان کی ۸۵ رکروڑ جنتا دلت ٹولے میں ملتی ہے، شیو چرن سنگھ کا قتل چونکاتا ہے، ایم سی سی اور گولڈن آرمی میں پسماندہ بنام اعلیٰ نسب اقوام کا مقابلہ جنگ کی صورت اختیار کرتا ہے اور اس جنگ کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے منہ میں زبان آجاتی ہے جو صدیوں سے گونگے تھے اور اس طرح اپنا ہندوستان بدل رہا تھا:

> ''کمیونزم کے بارے میں وہ سنی سنائی باتیں افصح صاحب پر پٹخنے لگا تو وہ بولے، دیکھو موجودہ منظر نامے کو تم صرف کمیونزم کے واسطے سے نہیں سمجھ سکتے۔ ہندوستان میں کچھ اور فکری دھارائیں بھی زیریں لہر کی طرح کام کر رہی ہیں۔ لوہیا جی نے سماجی انصاف پر جو تھیوری پیش کی ہے اس میں انہوں نے بہت صاف صاف لکھا ہے کہ ہندوستان میں طبقاتی جد و جہد کو کاسٹ اورئینٹڈ ہونا ہی پڑے گا۔'' آپ کھلم کھلا ذات پات کی حمایت کر رہے ہیں''۔ اسماعیل نے بہت زور سے بدک کر کہا۔ تِس پر وہ ہنسے اور بولے۔ گاندھی میدان کے ایک بڑے جلسے میں جے پرکاش نرائن نے کھلے عام کہا تھا۔ ''سوال سماجی انصاف کا ہے، وہ جس راستے سے آسکے، اسی راستے سے اُسے لانا چاہیے۔''

تیسرا منظر: سیاست جب رنگ بدلتی ہے تو اس کے اثرات دور پا اور دیر پا ہوتے ہیں۔ بہار کی سیاست نے جہاں سماج کو فکری سطح پر بدل دیا وہیں انتظامی سطح پر بھی تبدیلیاں پیدا کیں۔ ساتویں باب میں ناول نگار نے مثال کے طور پر تعلیمی اداروں میں پیدا ہونے والی صورت حال کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ حکومت

نے ۱۹۷۰ء سے پہلے کے قائم کیے ہوئے کالجوں کو کنسٹی چوینٹ کرنے کا اعلان کر دیا تو ایک طرف انتظامی مسائل پیدا ہوئے اور دوسری طرف رشوت خوری ،اقربا پروری کا بازار گرم ہوگیا۔صلاحیت کی بجائے طاقت،غنڈہ گردی، پیسہ اور سیاست نے آگ پکڑ لی۔پچھلے دروازے سے تقرری ،فرسٹ پوسٹ، سیکنڈ پوسٹ کی لڑائی میں رشوت دینے والے کی فتح،تنخواہ میں کٹوتی کی تلوار، پروفیشنل کورسز کو بڑھاوا دے کر پیسہ اگاہی کا راستہ بنانا اور دھیرے دھیرے کالجوں سے علم کا غائب ہوجانا،اس منظر نامے کے اہم حصے ہیں:

’’اُس رات اسماعیل کو بہت دیر تک نیند نہیں آئی۔پہلی مرتبہ اُس کو اپنے پیشے سے اکتاہٹ محسوس ہوئی۔یہ کیسی نوکری ہے جس میں غنڈہ، بدمعاش، جاہل،لفنگا،سب گھس جاتا ہے۔اگر اسی طرح لکچرر پروفیسر بنا جاسکتا ہے تو اتنی محنت،اپنے سبجکٹ کے بارے میں حاصل کی جانے والی مہارت، برسہا برس سے دن کا چین اور رات کا آرام حرام کر کے سارا شوق مار کر،کوڑی کوڑی بچا کر،اپنے سبجکٹ میں آنے والی نئی نئی کتابیں خریدنے کی اور گئی رات تک جاگ جاگ کر پڑھنے کی کیا ضرورت تھی؟سب محنت کرنے والے گدھے ہوئے ،ارون بھاٹیہ جیسے لوگ ہی عقلمند ہوئے نا،کہ ہلدی لگی نہ پھٹکری رنگ آیا چوکھا۔‘‘(ص ۱۳۹)

چوتھا منظر: ہم عصر ہندوستان کو ایک نئے رنگ میں رنگنے والا خوفناک واقعہ ۶ ردسمبر ۱۹۹۲ کو وقوع پذیر ہوا جب بھیڑ جمع کر کے بابری مسجد شہید کر دی گئی۔یہ ایک زوردار جھٹکا تھا اُن لوگوں کے لیے جو ملک کی جمہوری قدروں کے امین تھے۔مگر مصنف نے کمال فنکاری سے شہادت کا واقعہ بیان کرنے کے بجائے معاشرے کی فکری صورت حال پر توجہ دی ہے۔’’ایسی فضا کو کیا کہا جائے جس میں حبس ہو نہ کشاد ہو‘‘’’ایسی صورت حال میں کیا کیا جائے جب یہ ثابت ہو جائے کہ کچھ ثابت نہیں ہوسکتا۔‘‘ یہ جمہوریت ہے یا جمورے کا تماشہ؟کسی نے اسے مسلمانوں کی بداعمالی کا نتیجہ قرار دیا تو کسی نے مذہبی منافرت کے شعلوں کو ہوا دی۔بات آستھا،عقیدے سے ہوتی ہوئی مذہب اور تصوف تک پہنچ گئی۔مگر نتیجہ یہی نکلا کہ نجات...... سیاست، مذہب،عقیدہ اور تصوف کے بجائے بھگتی اور تصوف کی آمیزش میں ہے جو بت پرستی اور خدا پرستی سے زیادہ انسان پرستی کی راہ دکھاتی ہے۔اور جو کہتی ہے:

مجھ سے کہا جبریل جنوں نے ، یہ بھی وحیِ الٰہی ہے
مذہب تو بس مذہب دل ہے ، باقی سب گمراہی ہے

مگر کسی کو یہ بات آسانی سے کب سمجھ آئی ہے۔عام آدمی نہ تالا کھلوانے سے فکر مند ہوا اور نہ

دیواروں کے ٹوٹنے سے، پن چکی چلتی رہتی ہے،اور لوگوں کے پاس اپنے مسائل کم ہیں کہ وہ پیٹ بھرے نیتاؤں،واعظوں اور مقرروں کی طرح مذہب،زبان اور تہذیب کے نام پر اپنی روٹی سینکیں؟ وقت کے ساتھ سب بھول گئے اور صورت حال یہ ہے کہ:

’’عمارت گری پڑی ہے، کچھ لوگ تو دب کر مر ہی گئے، باقی گرتے ہوئے ملبے سے چوٹ کھا کر زخمی ہوئے،اور بہت سارے عمارت کے گرنے سے دُکھی ہوئے، کچھ زخمی ابھی تک کراہ رہے ہیں، بہتوں کا ہاتھ عمارت کے نیچے دبا ہے، کچھ کا پیر پھنسا ہے اور کچھ کی املاک تباہ ہوگئی ہیں۔مگر صورت حال جیسی تھی ویسی ہی ہے کیوں کہ مالکانِ اصلی اور کاشت کارانِ اصلی دونوں کو کسی نے سمجھا دیا تھا کہ عمارت کے نیچے خزانہ دفن ہے۔اس لیے دونوں ہی اس عمارت کی ملکیت کے دعوے دار ہیں اور وہ منہدم عمارت، عمارت کے درجے سے آگے بڑھ کر ماں بن گئی ہے۔حیات اللہ انصاری کی ’آخری کوشش‘ والی ماں!‘‘(ص ۲۷۳)

پانچواں منظر: بہار میں انتخابات کا موسم بڑے برے موسم کے روپ میں شمار کیا جاتا ہے۔ دوسرے صوبوں میں ہوسکتا ہے یہ صورت حال نہ ہو اور لوگ بخوشی الیکشن ڈیوٹی کرتے ہوں،مگر بہار میں یہ عذاب سمجھی جاتی ہے اور پرائمری اسکول سے کالج کے پروفیسر تک سب اس کوشش میں لگ جاتے ہیں کہ دامے، درمے،قدمے، سخنے جیسے بھی ممکن ہو اس ڈیوٹی سے نجات حاصل ہو جائے۔غیر تدریسی ملازمین کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ سارے کام ٹیچروں سے ہی کروا لیے جائیں۔ڈیوٹی سے نام کٹوانے سے انتخاب کے بعد ووٹوں کی گنتی تک جتنے مراحل ہیں وہ پل صراط سے کم نہیں۔حسین الحق خود پروفیسر رہے ہیں،اور دوران ملازمت انہیں اس جہنم زار سے گزرنا پڑا ہوگا۔چنانچہ انہوں نے الیکشن ڈیوٹی،ووٹ اور ملازمت کی مجبوریوں میں پھنسے ایک شریف انسان کی بے بسی، ذہنی کرب اور اذیت کو بڑے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے سیاست، ووٹ بینک اور بوتھ قبضے کے ذریعہ فتح حاصل کرنے کے سیاسی کھیل پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ایک منظر دیکھیے:

’’اسکول کے باہر لوگوں کا مجمع لگا ہوا تھا۔ ہر پارٹی والے اپنے دو چار سورماؤں کے ساتھ موجود تھے۔رکشہ والے عورتوں کو اور کبھی کبھی بوڑھوں کو بھی لے کر آتے اور اسکول سے ذرا دور پر اُتار کر پھر محلے کے اندر چلے جاتے۔اسماعیل کو یاد آیا کہ پارٹی والوں کی طرف سے ووٹروں کو آنے جانے کی یا کسی قسم کی سہولت دینا اب

الیکشن کمیشن کی طرف سے غیر قانونی قرار دیا جا چکا ہے۔ مگر اسماعیل دیکھ رہا تھا کہ رکشے آ جا رہے تھے اور کوئی روک ٹوک کرنے والا نہ تھا...... وہ ایک پولنگ ایجنٹ سے پرچی بنوانے لگا۔ اچانک اسکول کے اندر سے پہلے تڑا تڑ لاٹھی چلنے کی آواز آنے لگی، اور پھر ہوائی فائر ہوا۔'' (ص ۲۰۴)

بوتھ کیپچرنگ، قتل و غارت گری، گالی گلوج، یہاں الیکشن کے لازمی عناصر ہیں جن کے درمیان عام انسان، شریف انسان خاموشی کے ساتھ پستا رہتا ہے۔ یہ منظر اشارہ ہے اُس صورت حال کا جس میں زباں بندی کا غیر اعلان شدہ حکم جاری ہو چکا ہے۔ آدمی کتابی، قانونی اور اصولی باتیں دماغ میں دہرا تو سکتا ہے، زبان پر ہرگز نہیں لا سکتا:

''میں اسماعیل رضا ولد ابراہیم رضا بابری مسجد کے گرنے پر کچھ نہیں کر سکتا۔ شاہ بانو کیس کی بے معنویت پر اپنے ہم مذہبوں سے کوئی مکالمہ نہیں کر سکتا۔ الیکشن (ووٹ) دیتے ہوئے بلا وجہ گرفتار کر لینے پر اور دن بھر کے لیے حراست میں ڈال دینے پر کچھ نہیں کر سکتا۔ یہاں اجماع چاہیے۔ بھیڑ، جاہلوں کی یا ایسے پڑھے لکھے لوگوں کی جنہیں جاہلوں کی بھیڑ پڑھا لکھا مان لے۔ یہاں ایک آدمی کی تنہا رائے کا کوئی معنی نہیں بنتا۔ جمہوریت وہ طرزِ حکومت ہے۔'' (ص ۲۰۶)

چھٹا منظر: یہ منظر وہ ہے جو ہمارے مشاہدے اور تجربے کا حصہ بن چکا ہے۔ رشوت خوری، اقربا پروری اور فرقہ پرستی سرکاری دفتروں اور وہاں کی ہر فائل سے جونک کی طرح چمٹ کر رہ گئی ہے۔ گپتا جی ہوں یا یادو جی، سنگھ صاحب ہوں یا اسماعیل صاحب، سب اسی جونک کا شکار ہیں۔ دفتروں میں معمولی سی فائل بھی بغیر چائے پانی کی آگے نہیں کھسکتی۔ جسے چاہا اور جب چاہا، حکومت نے پروموشن دے دیا اور جب چاہا جسے چاہا ڈیموٹ کر دیا یا برطرف کر دیا۔ جس کی لاٹھی اس کی بھینس۔ مگر کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے۔ حکومت اور سیاست نے مداری اور اس کے کھیل کی شکل اختیار کر لی۔ کانگریس کی مخالفت کے بعد اقتدار کی ہوس نے جگلروں کو پیدا کیا جنہوں نے مذہب اور فرضی ہندو مسلم تہذیب و تشخص کا شوشہ چھوڑ کر تمام ہندوستانیوں کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے کا ایسا کھیل شروع کیا جس نے سماج میں ایک خوفناک اور بھیانک صورت حال پیدا کر دی۔ ایسے میں زندگی سے انسان کا سروکار صرف جینے کی حد تک رہ گیا اور وہ اسی میں مطمئن ہے کہ کم از کم غیر فطری موت سے تو دور ہے:

''سیماب نے اسی جوکھم کا ذکر کرتے ہوئے توفیق کی وہ بات بھی دہرائی تھی کہ

''اب یہاں ہندو مسلم فساد نہیں ہوتا۔'' اور اس بات پر اسماعیل کو ممبئی کا وہ ملنگ دوست یاد آیا، جس نے بہار لوٹنے کا مشورہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ ''بہار ایک پرسکون صوبہ ہے۔ وہاں فرقہ وارانہ فساد نہیں ہوتا۔'' کیا انسانی سروکار میں سب سے بڑا عنصر جینا ہے؟ پاگل، مفلوج اور مند بدھی والے بھی تو جیتے ہیں۔ (ص ۲۱۸)

اس مفلوج اور مند بدھی سماج میں اگر کوئی اپنا سروکار ذہن و فکر سے قائم کرتا ہے تو اسے اس قسم کے سوالات پریشان کرتے ہیں۔ کیا زندگی کا مقصد صرف سانس لینا ہے؟ کیا انسان کی منزل صرف روٹی ہے؟ کیا کسی ایک ہی پھول سے باغ بن جاتا ہے؟ کیا آدمی کو رنگ برنگے پھولوں کی اب کوئی ضرورت نہیں ہے؟ کیا سچ مچ کسی ایک پھول اور خوشبو کے علاوہ باقی سارے پھول اور خوشبوئیں صرف باہر سے برآمد کی ہوئی ہیں؟ کیا اس رویے کے بغیر بھی جینے کی کوئی راہ ہے؟ مگر موجودہ صورت حال کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس نے ایسے سوالوں سے جوجھنے والے ذہنوں کو قید کر لیا ہے۔

ساتواں منظر: اس منظر کے کئی شیڈز ہیں جو ہمارے معاشرے کی مذہبی، تعلیمی اور سیاسی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ زوال روس کے اثرات، مذہبی جماعتوں کے فروغ اور مدارس کے دقیانوسی نظام تعلیم وغیرہ پہ مصنف نے نہ صرف بحث کی ہے بلکہ اس سے وابستہ قوم کی ذہنی و معاشی پسماندگی سے بھی روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ مدرسے میں عام طور پر غریب طبقہ تعلیم حاصل کرتا ہے، جو وہاں نہ جاتا تو پاکٹ ماری، چوری چکاری کرتا یا رکشہ چلاتا، بیڑی بناتا اور مزدوری کرتا۔ یہاں خوش حال طبقے کی دلچسپی کا کوئی سامان نہیں ہوتا۔ صدیوں پہلے فٹ بال کا کھیل وہاں بچوں کی تفریح کا سامان تھا، وہ اب بھی ہے ٹھیک ویسے ہی جیسے صدیوں سے ان کا نصاب تعلیم۔ کرکٹ، بیڈمنٹن وغیرہ سے وہ اب تک کیوں متعارف نہ ہو سکے؟ بہار سے مہاراشٹر تک پورے ہندوستان میں ایک ہی طرز تعلیم کیوں ہے؟ سالہا سال سے اس میں تبدیلی کی کوئی ضرورت کیوں نہیں محسوس کی گئی؟

''اسے درخت یاد آئے جو ہر سال اپنی چھال بدلتے ہیں، پرندے یاد آئے جو اپنے پر جھاڑتے ہیں، جاندار جسم یاد آیا جو اندر سے باہر تک لگاتار اپنے کو ادلتا بدلتا رہتا ہے۔

مگر یہ لوگ؟ اسے شتر مرغ یاد آیا، جو ریت میں سر چھپا کر سمجھتا ہے کہ طوفان ٹل گیا۔ یا وہ مینڈک جو کنویں میں رہتا ہے اور کنویں کو ہی سمندر سمجھتا ہے۔'' (ص ۲۴۴)

آٹھواں منظر: یہ منظر آج کا ہے جس میں نتیش مودی کی دوستی، سوشاسن بابو اور بی جے پی کی

حکمت عملی، پردھان منتری کی آمد، گاندھی میدان کا بم دھماکہ، افضل گرو، جے این یو، موب لنچنگ، اخلاق کی موت اور وہ سب کچھ ہے جو ہماری زندگی، سماج اور ملک کے بدلتے منظرنامے کی علامت ہے۔ ۱۴/ویں باب سے ۲۳/ویں باب یعنی اختتام تک ناول ہمیں اپنے آپ سے ملواتا ہے۔ یعنی آج کے موجودہ منظرنامے سے جہاں پٹنہ، بہار اور ملک کی صورت بدل چکی ہے۔ بے روزگاری منہ بائے کھڑی ہے، نوجوان باہر بھاگ رہے ہیں، فارورڈ بیک ورڈ اور ریزرویشن نے معاملہ اور پیچیدہ کردیا ہے، فرقہ وارانہ عصبیت شہر سے بڑھتے ہوئے گاؤں کی مسجد، خانقاہ اور قبرستانوں تک پہنچ گئی ہے، ذات پات کی لعنت نے غیر مسلموں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے، نکسل مومنٹ میں پسماندہ مسلمان بھی شامل ہورہے ہیں اور بات یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ اب گاؤں میں ان کی میٹنگیں بھی ہورہی ہیں، اور ان سب کے درمیان ایک نعرہ امید کی طرح شہرت حاصل کررہا تھا کہ اچھے دن آئیں گے۔ مگر اچھے دن کے لیے جو راستہ اختیار کیا گیا اس سے معلوم ہوا کہ وہ نعرہ عوام کے لیے نہیں خود کے لیے لگایا گیا تھا۔ عوام کو تو اُس آگ میں جھونک دیا گیا جس کا شکار اسماعیل، فیضان، اخلاق اور جنید جیسے لوگ ہوئے:

''گئور کچھا......وندے ماترم......رام مندر......انہی آوازوں میں کچھ اور آوازیں گڈمڈ ہورہی تھیں......اسلام واحد راہ نجات......کافروں سے قتال کار ثواب......پھر فضاؤں میں جھنڈے لہراتے ہیں۔ ہندو واہنی......بجرنگ دل......گئور کچھا سمیتی......شیوسینا......آر ایس ایس......جھنڈوں کے چیختے چلاتے رنگوں میں......بیچ بیچ سے کچھ مدھم ہم رنگ سر اٹھاتے......مجلس اتحادالمسلمین......سیمی...... انڈین مجاہدین......قیدار ایک طرف سے نظر چراتا تو دوسری سمت کچھ ایسا تھا جو راستہ روک کے کھڑا ہوجاتا......ہر طرف اونچی اونچی دیواریں...... ہر دیوار پر جھنڈے...... ہر دیوار کی ہر اینٹ سے گندا خون اُچھلتا کودتا باہر آتا۔'' (ص ۲۶۹)

صورت حال پہلے بھی خراب ہوئی تھی مگر اُس زمانے میں خون خرابے کی نوبت کم آتی تھی۔ دلوں میں دیواریں قائم نہیں کی جاتی تھیں۔ جنگ کے بعد بھی دل ملے رہتے تھے یہاں تک کہ رشتے داریاں قائم ہوجاتی تھیں۔ ہولی، دیوالی سے مسلمان اور شب برات، محرم سے ہندو الگ کب اور کیسے ہوگئے، یہ کوئی محسوس نہ کرسکا۔ صورت حال کے بھیانک پن میں اضافہ ہی ہوتا گیا، یہاں تک کہ تاریخ، تہذیب اور عشق کی ساری داستانیں بدل دی گئیں۔

مذکورہ بالا مناظر سے سب سے پہلے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے گزشتہ پچاس برسوں کے

دوران ہمارے عہد اور معاشرے کو متاثر کرنے والی بیشتر ناہمواریوں پر گہری نظر ڈالی ہے۔ کبھی تجربے کی صورت میں اور کبھی مشاہدے کا سہارا لے کر انہوں نے صوبۂ بہار کے ان چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی ناول کا حصہ بنایا ہے جن کا تعلق ہمعصر علاقائی صورت حال سے تو ہوسکتا ہے، قومی یا عالمی تاریخ سے قطعی نہیں۔ مثلاً کالجوں کا کنسٹی ٹیوینٹ ہونے کا معاملہ، رنجن یادو کا سیاسی عروج، کوچنگ کلاسز کا کھیل، بوتھ کیپچرنگ، الیکشن ڈیوٹی کی بوالعجبیاں اور شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی کی منتقلی وغیرہ۔ مگر ناول محض ان واقعات کا بیان نہیں۔ یہ مصنف کے گہرے سماجی، سیاسی اور تہذیبی شعور کا عکاس بھی ہے۔ یہ اُس قوم کی داستان بھی ہے جو گزشتہ کئی دہائیوں سے نفرت، فرقہ پرستی اور دشمنی کا عذاب جھیل رہی ہے۔ وہ عذاب جو اُس پر صدیوں سے شکلیں بدل بدل کر نازل ہوتا رہا ہے کیوں کہ محبت اور نفرت، ظلم اور رحم میں ازل سے جنگ جاری ہے، بس ان کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد عذاب کی ایک اور صورت سامنے آئی اور اس نے محبت کرنے والوں کے لیے زمین تنگ کردی۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس صورت حال کو انہوں نے تاریخ کے بجائے فلسفے کی زبان دی ہے جو فکشن کو بڑا بناتی ہے اور بلیغ علامتوں، استعاروں اور اشاروں کے سہارے فلسفۂ حیات کی سفاکیوں اور نزاکتوں کو دل پذیر انداز میں پیش کرتی ہے۔

مرکزیت بہار اور مسلمان ہونے کے باوجود اس ناول کو علاقائی یا مخصوص معاشرے کا ناول نہیں کہا جاسکتا۔ صرف اس لیے نہیں کہ اس میں بھیونڈی، ایودھیا اور ممبئی کا بھی ذکر ہے یا مرکزی کردار اسماعیل، فیضان، قیدار اور نائلہ ہیں۔ ان کے ساتھ بہت سارے کردار اپنے تفاعل کے ساتھ موجود ہیں۔ مبشر رجائی، میاں والا، بنسی دھر، رمیش، رکمنی، دلبیر سنگھ، انیل شرما، مجمدار، ٹوپو اور شوبھا وغیرہ سب کے سب ناول کا ناگزیر حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ اسماعیل، فیضان، قیدار اور نائلہ کے ساتھ ساتھ ان میں سے بھی اکثر اپنے فکر و عمل کے ذریعہ ایک اچھا ہندوستان بنانے میں مصروف ہیں۔ اس لیے یہ ہندوستانی معاشرے اور معاشرت کا ناول ہے۔ اس ہندوستانی معاشرے کا جس کی معاشرت کو آزادی کے ستر سال کے بعد اس طرح بے جان کردیا گیا ہے کہ اس کی حالت منٹو کے افسانہ 'کھول دو' کی سکینہ جیسی ہوگئی ہے۔ یہ دردناک مگر بلیغ علامتی منظر دیکھیے:

''وہ آیا، کھانا کھایا، دیر تک بلو فلم دیکھی، گندے گانے سنے اور اس کو پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ اس نے سکینہ کی طرح اپنا ازار بند کھول دیا۔ یہ آزادئ وطن کے بعد کی سترویں رات تھی۔'' (ص ۳۲۸)

اس معاشرے میں انسانوں کے انسان پر مسلط ہونے اور اقتدار پانے کا جنون ہے جس نے اسے

وحشی بنا دیا ہے۔ وحشی انسان طبقاتی ٹکراؤ، مذہبی شدت پسندی اور تاجرانہ ذہنیت کا سہارا لے کر سماج پر راکشش کی طرح حاوی ہو گیا ہے، جس کے نیچے انسانیت، عشق، دردمندی، محبت دبی کراہ رہی ہے۔

'اماوس میں خواب' موضوع کے علاوہ اپنے بیانیہ کی وجہ سے بھی قابل توجہ ہے۔ اس کا بیانیہ بہت عام سپاٹ اور سادہ نہیں ہے۔ کہیں شعری بیانیہ متاثر کرتا ہے تو کہیں استعاراتی اسلوب دامن دل کھینچتا ہے۔ کبھی تجریدیت ملتی ہے تو کبھی سفاک حقیقت نگاری ہیجان پیدا کرتی ہے۔ ناول کا اسلوب ابہام اور صراحت کا آمیزہ ہے۔ شروع سے ہی ناول نگار دو متوازی بیان لے کر آگے بڑھتا ہے۔ ایک بیان عشق کا ہے اور دوسرا تاریخ و سیاست کا۔ کبھی ایک میں آگے بڑھتا ہے اور دوسرے میں پیچھے، کبھی ایک کو چھوڑتا ہے اور کبھی دوسرے کو۔ مگر وہ رکتا نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو بات چھوٹ گئی وہ شاید ادھوری رہ گئی، مگر دوسرے یا تیسرے باب میں جا کر اس کا سرا مل جاتا ہے اور بیانیہ کے ساتھ پلاٹ کا ادھورا پن بھی تکمیل کی جانب گامزن ہو جاتا ہے۔ یہ بیان کا انوکھا انداز ہے جو مطالعے کے لیے ذہین قاری کا تقاضا کرتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

> ''اور پھر تمکنت جس نے مرنے سے پہلے خط لکھا تھا، مجھے کینسر ہو گیا ہے، میری کیموتھیراپی ہوئی ہے، میرے سب بال اڑ گئے ہیں...... مجھے بھولنا چاہتے ہو تو ایک بار آ کے دیکھ لو...... کہتے ہیں پہلا پیار اور آخری پیار سانس ٹوٹنے تک ساتھ نباہتا ہے۔
> کانگریس ہندوستانی مسلمانوں کا پہلا پیار ہے، کانگریس بھی جانتی ہے کہ ہندوستانی مسلمان لاکھ بدکیں مگر جائیں گے کہاں۔ انہیں بھی شاید یقین تھا کہ اسماعیل نامی شخص اُن سے چھوٹ کر زندہ نہیں رہ سکے گا۔ اور سچ بھی یہی تھا، وہ تو ساری زندگی ان کے ناز سہتا رہا۔ غیر کانگریسیوں نے تو مسلمانوں کو کانگریس کی داشتہ تک کہہ دیا۔ اور تمکنت؟ جو مر گئی۔ اور پاکستان جو صرف مرا نہیں، اس کی لاش کو بیچ سے دو ٹکڑے کر دیا گیا۔'' (ص ۲۳)

مگر مکمل ناول اس ایک بیانیہ پر منحصر نہیں ہے۔ واقعات جس صورتحال سے گزرتے ہیں، بیانیہ بھی اسی کے مطابق بدل جاتا ہے۔ آزادی کے بعد سے بھیونڈی کے فسادات تک چوں کہ اسماعیل فکری اور عملی دونوں اعتبار سے اضطراب، کشمکش اور بے یقینی کی صورت حال سے گزرتا ہے اس لیے بیانیہ بھی پیچیدہ اور پریشان کن ہے، مگر جیسے ہی اسماعیل پٹنہ پہنچ کر مطمئن ہوتا ہے بیانیہ بھی سادہ، پرسکون اور عام فہم ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے ناول کے ابتدائی ۷۵ صفحات سے گزرنا آسان نہیں، اور اگر اس سے گزر گئے تو پھر اسے چھوڑنا ممکن نہیں۔ اسی طرح تمکنت، شوبھا اور نائلہ کے عشق کے مناظر بھی بیانیہ کے مختلف رنگ پیش

کرتے ہیں۔ شعری بیانیہ کی ایک مثال دیکھیے:

> ''وہ آ رہی ہیں...... ایک وہم سا ہوا...... کہیں نظر نہیں آ رہی تھیں مگر ایسا لگ رہا تھا کہ وہ آ رہی ہیں۔ برف یا روئی کے گالے سے تیار کی ہوئی فضا میں سنہرے گل بوٹے ٹکے ہوئے تھے اور جگنوؤں کو حکم دیا گیا تھا کہ تم سارے میں جگمگاتے پھرو اور چاند نے منادی کی تھی کہ ابدالآباد تک میں اس فضا پر چاندنی بکھیروں گا اور غیب الغیب سے ایک فرمان جاری ہوا تھا کہ سورج اپنی تپش کو اس جلسے سے دور رکھے۔ الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے، جہاں حوران بہشتی کا مجمع دف پر گا تا تھا...... چوں پردہ برافتد...... چوں پردہ برافتد ...... اور پردہ ابھی اٹھا نہیں تھا۔ حریری پردوں کی نرم سرسراہٹ نرم بھی تھی اور ریشم جیسی کومل بھی، پردے ساکن نہیں تھے، مگر اُٹھ بھی نہیں جا رہے تھے۔ اہتمام یہ تھا کہ کچھ چھپا بھی رہے، کچھ جھلملاتا بھی رہے، ایسے ستر پردوں کے پرے وہ ساعد سیمیں ایک مستانہ سی بوجھل اور سرشار کیفیت میں مکیّف ہوئیں کہ ماتھے پر ان کے شکنیں صف تشنگاں تھیں اور بھویں طلب کی آگ میں جل کر زلف زلیخا کی مانند سیاہ اور آنکھوں کی پتلی میں سیاہی تھی، سفیدی تھی، شفق تھی، ابرو باراں تھا۔'' (ص ۳۱)

اس ناول میں جہاں موجودہ زمانے کی حسیت یعنی روح عصر ہے وہیں بھرپور جذباتیت اور مادیت و روحانیت کے درمیان پھنسے ہوئے فرد کی چھٹپٹاہٹ بھی ہے۔ اور ان دونوں کے درمیان سے ناول نگار کا مخصوص نقطۂ نظر سامنے آتا ہے کہ زندگی کو جذباتیت، حقیقت، عصریت، علمیت، فلسفہ یا کسی قسم کے نظریے کی ضرورت نہیں۔ اسے صرف ہم سفر کی ضرورت ہے جو عشق سے حاصل ہوتا ہے۔ گویا عشق زندگی کی طرح اس ناول کا سرچشمہ ہے۔

آزادی کے بعد کا عرصہ واقعات و حادثات کے اعتبار سے ہنگامہ خیز رہا ہے۔ ہر دن نیا سورج اور ہر شب نئی تاریکی کے ساتھ آئی ہے۔ حسین الحق کا حوصلہ قابل قدر ہے کہ انہوں نے حالات کو نظر انداز کرنے کے بجائے اس کی سچائی سے ہمیں روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ مذہب، تصوف اور ترقی پسندی جیسے تمام نظریات و افکار کا جائزہ لینے کے بعد انہوں نے قاری کو جو دعوت فکر دی ہے وہ فوری طور پر اثر پذیر ہو یا نہ ہو، اسے غور و فکر پر ضرور مجبور کر دیتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول ہم عصر فکشن میں اپنا انفراد و امتیاز قائم کر لیتا ہے۔

اوپر جو مناظر پیش کیے گئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے اور شاید

پورے ہندوستان کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول نگار نے مالیگاؤں، بھیونڈی، دہلی، ممبئی اور پٹنہ کا ذکر کر کے اس کے کینوس کی وسعت کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ اِزموں کا ٹکراؤ، ذات پات کی جنگ، مذہبی تفریق اور سیاسی ریشہ دوانیاں کسی ایک جگہ تک محدود بھی نہیں۔ مگر ناول کا بڑا حصہ صوبۂ بہار کی عکاسی کرتا ہے۔ لالو پرساد کا عروج، کالجوں کے حالات، الیکشن کے مناظر، الیکشن ڈیوٹی کی دہشت، کالجوں میں ریگولر کلاسز کا نہ ہونا، کوچنگ کی طرف توجہ کا بڑھنا، پٹنہ کالج اور ساحلِ گنگا کے مناظر، دربھنگہ ہاؤس، کالی مندر اور پٹنہ کے مختلف علاقوں کا تفصیلی ذکر اور شعبۂ اردو کی منتقلی وغیرہ اس طرح ناول میں در آئے ہیں کہ بین الاقوامی تہذیب و فلسفہ یا کم از کم قومی تغیرات کے پس منظر میں لکھے گئے ناول کے کینوس کو کچھ حد تک محدود کر دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مقامیت آفاقیت میں پوری طرح تبدیل نہیں ہو پاتی اور پرسنل اُس طرح امپرسنل بن کر نہیں آ پاتا جیسا حسین الحق کے ماقبل ناول 'فرات' میں سامنے آیا تھا۔ مگر کسی بھی عہد کے تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی مزاج کی تلاش کے لیے ارضی حوالہ تو ضروری ہے۔ غالباً مصنف نے سہولت کے لیے اپنی دیکھی اور بھوگی ہوئی زمین کو منتخب کیا ہے۔ اسی طرح روشنی سہائے اور قیدار بن اسماعیل کی یکجائی اس بات کا اشارہ ہو سکتی ہے کہ مصنف کی نظر میں ہندوستان کے محفوظ و خوبصورت مستقبل کے لیے ہندو مسلمان کے درمیان محبت یا کم از کم رواداری کا رشتہ ہی راہ نجات ہے مگر نائلہ اور رمیش سے وابستہ میلوڈرامائی واقعات کی پیش کش کا جواز کیا ہے؟ نائلہ کا دردناک انجام بھی تو اسے نمونۂ عبرت نہیں بنا سکا۔ شاید یہاں مصنف کا منشا یہ بتانا ہے کہ اس پر خطر راہ میں ہر مسافر قیدار بن اسماعیل اور روشنی سہائے ہو یہ ضروری نہیں۔

مختصر یہ کہ 'اماوس میں خواب' دورِ حاضر کا منفرد اور نمائندہ ناول کہا جائے گا کہ اس میں آزادی کے بعد سے آج تک کی ہر لحہ تغیر پذیر تہذیب، تحریک اور ہر طرح کے بے معنی تماشوں کا مکمل منظر نامہ تخلیقی انداز میں موجود ہے۔ اس میں سیاست، مذہب، دانشوری، تصوف، نظریات اور جبر کی قید میں پھنسے آج کے انسان کی چھٹپٹاہٹ اور ہم عصر صورت حال کی وہ چلتی پھرتی تصویر پیش کی گئی ہے جسے ہم معاصر ہندوستان کا استعارہ یا آئینہ کہہ سکتے ہیں۔

☆☆☆

Dr. Shahab Zafar Azmi
Associate Professor,
Department of Urdu,
Patna University, Patna-800005
Mob: 8863968168
E-mail: shahabzafar.azmi@gmail.com

لطف الرحمٰن کا ادبی سرمایہ

محسن رضا رضوی

معاصر اردو ادبی منظر نامے میں جن صاحبانِ قلم نے اپنے دستخط ثبت کیے ہیں ان میں پروفیسر لطف الرحمن (۱۹۴۱ء/ ۲۰۱۳ء) کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ تنقید اور تخلیق دونوں ان کی دسترس میں ہیں۔ ہر چند کہ ان کا ادبی سفر شعر گوئی خصوصاً غزلیہ شاعری سے شروع ہوتا ہے اور معاصر غزل گویوں میں ان کا امتیاز بھی روشن ہے۔ غزل گوئی ان کے نزدیک محض اظہار کمالات یا اظہار فن کا ذریعہ نہیں، اس میں 'خون جگر کی نمود' کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں بدلتے ہوئے عصری حالات و مسائل کا عکس ملتا ہے وہیں انہوں نے بالعموم تنہائی کے کرب ناک لمحوں اور خواب زاروں کی موہوم فضا کو شعری پیکر عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'تازگی برگ نوا' (۱۹۷۷ء)، 'بوسہ نم' (۲۰۰۷ء) اور 'دشت میں خیمہ گل' (۲۰۱۲ء) ان کے بے حد اہم مجموعے ہیں جو ہم عصر غزلیہ شاعری میں انہیں اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔ 'تازگی برگ نوا' کے مطالعہ کے بعد اردو کے سربرآوردہ ترقی پسند ناقد قمر رئیس نے لکھا تھا:

"......اپنی شاعری میں تم جس حد تک اپنی شخصیت کو بے نقاب کر سکے ہو، بنی نوع انسان، انسانیت اور قدرت سے اپنے جن پنہاں اور عیاں رشتوں کو بہ تکرار پیش کر سکے ہو، یعنی آج کے ایک انسان کے روپ میں تمہاری شخصیت کے جو رخ تمہاری شاعری میں نمایاں ہوتے ہیں وہ بہت سے سکہ بند ترقی پسندوں کے مقابلے میں زیادہ توانا، تنومند، ترقی پسند اور حیات افروز ہیں۔"(۱)

غزلوں کے دوسرے مجموعے 'بوسہ نم' کے مطالعہ کے بعد مشہور فکشن نگار عبدالصمد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

"......میں اس کا اہل نہیں ہوں کہ آپ کی غزلوں پر کوئی حتمی رائے دے سکوں۔

البتہ ایک قاری کی حیثیت سے یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ان غزلوں میں عہد حاضر کی روح سانس لیتی ہے۔آپ کی پہچان آپ کی شاعری سے ہے، اور آپ کی شاعری یقیناً آپ کی بے حد شکر گزار ہوگی کہ آپ نے پھر باقاعدہ اس طرف توجہ دی۔‘‘(۲)

سچ ہے کہ لطف الرحمن کی شاعری کا اصل جوہر ان کی غزلوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ان کی غزلیں ہمیں ایک قسم کی فریفتگی میں مبتلا کرتی ہیں۔ان میں ایک ایسا سحر آگیں ماحول پایا جاتا ہے جو لطف الرحمن سے ہی مخصوص ہے۔ان کے یہاں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جو قاری کے ذہن و دل سے ہوتے ہوئے اندرون تک اترتے جاتے ہیں۔اپنے اس خیال کو تقویت پہنچانے کے لیے محض چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

آسماں کی الگنی پر سوکھتے چادر تھے خواب	میں زمیں کی گود میں رہ کر خلا میں قید تھا
......	
رفتہ رفتہ اڑ گئے روشن کتابوں کے حروف	میں بھی ہوں لمحہ بہ لمحہ داستاں ہوتا ہوا
کوئی اس سے کاش یہ کہہ دے کہ میں اس کے بغیر	ایک سرمایہ ہوں لیکن رائیگاں ہوتا ہوا
......	
کتنے ہنگامے تعاقب میں رہے ہر گام پر	ایک لمحہ بھی مرا گزرا نہ میرے نام پر
......	
یاد آ گیا کوئی دشت بے پناہی میں	چاند ہوگیا روشن رات کی سیاہی میں
......	
کوئی تشبیہ ترے حسن کی زینت نہ بنی	تیرا شاعر وہی محتاج بیاں ہے اب بھی
......	
ہجر کی شب ٹوٹ کر رونے سسکنے کا سبب	اپنی تنہائی سے بڑھ کر اس کی تنہائی ہوئی
......	
تیری قامت کی درازی سے گلہ ہے سب کو	ورنہ لوگوں سے ترا شہر میں جھگڑا کیا ہے
......	
حرف کو ہم نے حکایت کا ہنر بخشا ہے	ہم پیمبر تو نہ تھے پھر بھی مثالوں میں رہے

غزلوں کے علاوہ لطف الرحمن نے نظموں میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کی نظموں کے مجموعے ’صنم آشنا‘ (۲۰۰۸ء) اور ’راگ براگ‘ (۲۰۱۲ء) اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ لطف الرحمن نظموں کے بھی رمز شناس ہیں۔ان کی نظموں کے پہلے مجموعے ’صنم آشنا‘ کا مقدمہ تحریر کرتے ہوئے ارمان نجمی ان کی نظموں سے وابستگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ نظمیں ایک باشعور، ہوش مند شہری اور بیدار مغز، روشن ضمیر انسان کے سروکار کا جمالیاتی انکشاف ہیں۔ذیل میں چند نظموں سے بعض اقتباسات پیش کرتے ہوئے اپنی گفتگو جاری رکھوں گا:

تو کوئی اپسرا ہے کہ پری ہے
زباں سے پہلے آنکھیں، بولتی ہیں
بدن آنکھوں سے پہلے بولتا ہے
کہی اور ان کہی یہ ساری باتیں
مرا من سن کے جن کو ڈولتا ہے
کہ جیسے باڑھ میں کوسی ندی کے
پرانی ناؤ اندھی رات میں ہو (مستقبل)

....

ہچکیاں لیتی ہوئی اک راگنی
کنج میں سپنوں کے سر دھنتی رہی
باؤلی یادوں کا اک ضدی چکور
چاند کی چاہت میں زخمی ہوگیا
اور میرے من کے مڑوے پر گرا
ساری ہریالی کو میری پی گیا
میرا تن پھر بھی کنوارہ رہ گیا (انتظار)

....

کبھی کبھی وہ اداس آنکھیں
چھلکنے لگتی ہیں ایسے سر میں
کہ جیسے پلکوں کی ٹہنیوں پر
کسی پرندے کا ہو بسیرا (پیغام)

لطف الرحمن نے اردو تنقید کے سرمایے میں اپنے گراں قدر مقالات سے متعاقب ادبی نسل کو دانشوری کی نئی راہوں سے بھی آشنا کیا۔ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ’جدیدیت کی جمالیات‘ (۱۹۹۳ء)، ’نقد نگاہ‘ (۲۰۰۶ء)، ’نثر کی شعریات‘ (۲۰۰۶ء)، ’تعبیر و تقدیر‘ (۲۰۰۸ء) اور ’تنقیدی مکالمے‘ (۲۰۰۸ء) فی الوقت میرے پیش نظر ہیں۔

لطف الرحمن نے ’جدیدیت کی جمالیات‘ سے ہی اپنا بہترین تنقیدی شناخت نامہ قائم کرلیا تھا۔اس مجموعے میں جدیدیت سے متعلق مختلف مقالات اس ترتیب کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں کہ جدیدیت اور اس

سے متعلق متعدد نکات از خود روشن ہو جاتے ہیں۔ بقول مرتب (شاداب رضی) ترتیب کے دوران مضامین کی زمانی تقدیم و تاخیر سے زیادہ اس میں بیان ہونے والے موضوعات و نکات پر توجہ دی گئی ہے۔ ایسا اس لیے کیا گیا ہے کہ مختلف مضامین کے اس مجموعے میں ایک مستقل کتاب کا لطف کسی حد تک پیدا ہو سکے۔ (۳)

لطف الرحمن نے جدیدیت کی تفہیم کے ضمن میں ہمعصر تحریکات اور نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس طرح انہوں نے ایسے سارے مواد فراہم کر دیئے ہیں جن کے سبب جدیدیت کے نظریات و مباحث سامنے آئے اور نئے ادب کے سلسلے میں بحث کی راہیں ہموار ہوئیں۔ ظاہر ہے جب جدیدیت، اس کے فروغ اور اس کے اسباب کا تذکرہ ہوگا تو لازمی طور پر وجودیت کے مباحث بھی سامنے آئیں گے۔ اس لحاظ سے جدیدیت کے حوالے سے مرتب کیے گئے اس مجموعے میں وجودیت، مارکسیت اور ان سے نمو پذیر ہونے والی نئی ادبی جمالیات کی روشنی میں لطف الرحمن نے تفصیل سے مشمولہ فلسفے اور نظریات کا تجزیہ کیا ہے۔ اس مطالعے سے متعلق 'نظریے'، 'تجزیے' اور 'مسائل' کے عنوان سے شقیں ترتیب دی گئی ہیں اور ان کے تحت جو مقالات شریک اشاعت ہیں ان سے جدیدیت کے ان اثرات کا مطالعہ سامنے آتا ہے جو اس تحریک کو دوسرے تخلیقی رجحان اور رویوں سے الگ کرتا ہے۔ جدیدیت میں احساس تنہائی، زندگی کی ناتکمیلیت اور غم ذات کے جو احساسات حاوی ہیں اور جو جدیدیت کے تخلیقی نمونوں میں عام طور پر پائے جاتے ہیں، انہیں مثالوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ جدیدیت کے اسلوب کی ایک خصوصیت ترسیل کی ناکامی کا تجزیہ بھی ہے۔ اس طرح لطف الرحمن نے جدیدیت کی جملہ خصوصیات اور ان کے عوارض کا عالمانہ اور دقیق مطالعہ پیش کیا ہے۔ جدیدیت نے جن فرسودہ تجربات و احساسات کا انکار کیا ان میں ایک مابعد الطبعیاتی رجحان بھی ہے۔ لطف الرحمن اپنی تنقید میں اس رویے پر بھی سخت نظر رکھتے ہیں، لہٰذا انہوں نے اسے 'فرار' اور 'گریز' کی علامت قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''......جب انسان وجودی انتشار و بحران سے خوف زدہ ہو جاتا ہے تو مابعد الطبعیاتی قیاس آرائی میں مشغول ہو جاتا ہے، جو دراصل وجود کے دکھ درد اور کرب و الم سے ایک طرح کا فرار ہے۔ وجودیوں کے مطابق یہ زندگی کی طرف نامناسب اور منفی رویہ ہے جو زندگی کے حقیقی مسائل کے حل میں معاون نہیں ہو سکتا بلکہ یہ خودکشی کے مترادف ہے۔'' (۴)

اس طرح لطف الرحمن نے جدیدیت کے تمام عوامل و عناصر اور ان کے اہم پہلوؤں پر مثالوں کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور جدیدیت کے امتیاز و اختصاص کو قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

لطف الرحمن کے مقالات کا ایک مجموعہ 'نثر کی شعریات' ہے۔ کتاب کے نام اور اس کے محتویات کو

سامنے رکھا جائے تو بیک نظر عنوان اور محتویات میں مطابقت کی تلاش دشوار معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب میں جتنے مقالات ہیں سب کے سب شاعری سے متعلق ہیں۔ لطف الرحمن نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں 'نثر کی شعریات' کے عنوان کے تحت تو عالمانہ گفتگو کی ہے اور نکتہ آفرینی کا مظاہرہ کیا ہے لیکن فارسی شاعری اور پھر اردو شاعری کے ارتقا کے ذکر کے بعد بھی یہ گرہ نہیں کھلتی کہ نثر کی شعریات سے فاضل نقاد کی کیا مراد ہے۔ انہوں نے اس پورے تعارفی مقالے میں شاعری خاص طور پر غزل کی شاعری کی جمالیات سے خود کو مربوط رکھا ہے، البتہ اخیر کی چند سطروں میں پیش کردہ عنوان سے مطابقت کا پتہ چلتا ہے۔ متعلقہ سطور دیکھیے:

''اس پس منظر میں یہ نتیجہ نکالنا مبنی بر حقیقت ہوگا کہ اردو جمالیات کی تعمیر میں غزلیہ روایات کو سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ نثر کی کسی بھی صنف میں تخلیقی ذہانت و ذکاوت کا اظہار بھی غزلیہ روایت کی کماحقہ واقفیت کا متقاضی ہے۔ ایک کامیاب فکشن رائٹر، ڈراما نگار اور نقاد کے لیے بھی غزل کی روایات کا بھرپور احساس و شعور ناگزیر ہے۔ دوسرے لفظوں میں نثر کی شعریات بھی غزلیہ روایات ہی کی دین ہے۔'' (۵)

اس اقتباس میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ فکشن نگار اور نقاد حضرات کو بھی غزل کی روایات کا بھرپور ادراک و عرفان ہونا چاہیے۔ اس طرح لطف الرحمن کی فکر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نثر چاہے تخلیقی ہو یا غیر تخلیقی غزلیہ شاعری سے الگ ایک شعبہ (Faculty) کے طور پر تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ 'نثر کی شعریات' کا 'پیش گفتار' تحریر کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس رقمطراز ہیں:

''......جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے یہ علاقہ خاصا بنجر اور بے آب و گیاہ تھا، لیکن لطف الرحمن نے اپنے ذوق شعری کو زندہ اور تازہ کار بنائے رکھنے کے لیے طریقہ یہ چنا کہ کلاسیکی اور نو کلاسیکی شاعری کے شہ پاروں کی پیمائش کر ڈالی......اہم بات یہ ہے کہ لطف الرحمن نے اپنے مضامین میں ایسے سوالوں کو زیرکی سے اٹھایا اور کھولا ہے جو اردو نثر اور غزل کی جمالیات پر نئے سرے سے سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔ یہی نہیں انہوں نے کلاسیکی ورثہ کو عہد جدید کی شعری حسیت کے تلازموں سے بھی جوڑا ہے۔'' (۶)

لطف الرحمن کی کتاب 'نقد نگاہ' میں مختلف نوعیت کے مقالات شامل ہیں۔ ڈرامہ نگاری، ظرافت، نعتیہ شاعری، جدیدیت کا نقطہ آغاز، پریم چند کے سیاسی نظریات اور اس قسم کے دوسرے موضوعات سے متعلق تحریروں کے مطالعے سے لطف الرحمن کے ادب کے عمیق مطالعے کا انکشاف اور شعر و ادب پر ان کی استادانہ گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے نزدیک نقاد کے منصب پر فائز ہونے کی شرط اولین ادبی جمالیات اور شعری

روایات ومسلمات کی معتبر آگہی اور شعور واحساس ہے۔ 'نقد نگاہ' کا ایک اہم مقالہ 'زبان اور حقیقت' ہے، جس سے مقالہ نگار کے گہرے مطالعے اور زبان وادب سے متعلق گہری وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس قدرے طویل مقالے میں زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ وجود، تصور، حقیقت اور خیال جیسے فلسفیانہ افکار ونظریات کا مطالعہ پیش کرنے کی سعی مستحسن کی گئی ہے۔

لطف الرحمن کا اصرار ہے کہ زندگی کی حقیقت کا مکمل ادراک وعرفان ممکن نہیں۔ زندگی کے سارے ہنگامے جزوی ادراک پر منحصر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ کے ذریعہ حقیقت کی مکمل ترجمانی ممکن ہی نہیں۔ یہ اوراس قسم کے دوسرے مباحث ایسے فلسفیانہ پیرایے میں بیان کیے گئے ہیں کہ ادب کے اوسط درجہ کے قاری کے لیے بعض اوقات مشکل کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ اسی طرح حقیقی اور مصنوعی ظرافت کے موضوع پر لطف الرحمن نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہاں تک ادب کے عام قاری کی رسائی قدرے دشوار ہے۔ اس کتاب میں شعروادب کے مختلف موضوعات کا گہرا مطالعہ سامنے آتا ہے۔ اسی کتاب میں شامل اپنے ایک مقالہ 'جدیدیت کا نقطۂ آغاز' میں لطف الرحمن نے کرکے گارڈ کے حوالے سے جدیدیت کے رجحان کی داخلی کیفیات کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ واضح طور پر لکھتے ہیں کہ جدیدیت دراصل وجودیت کی توسیع کا نام ہے۔ اس باب میں وہ بتاتے ہیں:

> ''جدیدیت فرد کی داخلی جلاوطنی وموضوعی بے پناہی کی ترجمانی وتنقید ہے۔ جس کے نتیجے میں فرد تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلا پن، کلبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، مہملیت، جرم، خوف، بے سمتی، بے یقینی، ناامیدی، بے ثباتی، اکتاہٹ، بے زاری اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے۔ وجودیت کا بنیادی موضوع داخلیت وانفرادیت ہے جو جدیدیت کا اساسی مسئلہ ہے۔'' (۷)

لطف الرحمن نے اپنے اس گراں قدر مقالے میں مذہبی روایت پسندی پر بھی ضرب لگائی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ روایتی مذہب، فرسودہ فلسفہ، پرانی اخلاقی اقدار، سیاست اور سماج کی کرم خوردہ اقدار سب کے سب جدیدیت کے ذریعہ نئی تشکیل کے متمنی ہیں۔ 'نقد نگاہ' میں ادبی وفلسفیانہ موضوعات ومسائل کے ساتھ ساتھ بعض اشخاص وافراد کی نجی علمی وادبی خدمات کا احاطہ بھی کیا گی ہے۔

لطف الرحمن کے تنقیدی مقالات کا ایک مجموعہ 'تعبیر وتقدیر' بھی ہے۔ اس میں غالب، اقبال، جوش، مخدوم اور شبلی کے سلسلے میں مطالعے کے نئے زاویے روشن ہوئے ہیں۔ اپنے 'پیش لفظ' میں لطف الرحمن نے

مفکرین اور اہل قلم حضرات کو آگاہ کیا ہے کہ اکیسویں صدی میں نئے مسائل حیات نئے افکار وخیالات کی طرف توجہ دینے کی دعوت دیتے ہیں۔ نئے حالات میں ہمیں اپنے نظام فکر میں تبدیلیاں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ ایک جگہ مغرب کی بالادستی کو تہذیبی جارحیت سے تعبیر کرتے ہوئے خود اپنے اقدار حیات سے اصول حیات وضع کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''مغرب کی تہذیبی جارحیت نے مشرق کو مضطرب کردیا ہے۔ خود مغربی تہذیب شاخ نازک پر بنائے ہوئے آشیانے کی طرح ہے، خودکشی پر آمادہ۔ آج انسان انجمن پسند ہوگیا ہے، تنہائی سے ڈرتا ہے۔ فرصت کے اوقات کلب، تفریح گاہوں، سنیما ہال یا بازاروں میں گزارتا ہے۔ خلقی آزادی سے بھی خوف زدہ ہے۔ بھیڑ میں پناہ لیتا ہے۔ تحفظ، آرام وآسائش اور اخلاقی ومعاشرتی ذمہ داریوں سے بچنے کے لیے۔ وہ مقلد ہوگیا ہے۔ اپنی انفرادی انسانی شخصیات سے فرار اس کا مزاج بن گیا ہے۔'' (۸)

'تعبیر وتقدیر' کے مقالات میں جہاں شخصی کارناموں کے تجزیات اور ان کی نئی تعبیریں ملتی ہیں وہاں بعض مقالات ایسے بھی ہیں جو علمی وفکری جہتوں سے لطف الرحمن کے مفکرانہ ذہن کا پتہ دیتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل ان کا ایک مقالہ 'فرد کی آزادی کا مسئلہ' ہے، جس میں آزادی کے مختلف مفاہیم اور انسانی ذہن کے فراغ وکشاد کا جائزہ لینے کی سعی بلیغ کی گئی ہے اور اس کے مقابلے میں معاشرے کے ارتقا کی موجودہ منزلوں کو ناکافی قرار دیا ہے۔ انہوں نے ایک مفکر ایرک فرام (Eric Fromm) کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اظہار کی بے ساختگی ہی دراصل تخلیق کی کامیابی ہے۔ اظہار کی یہ بے ساختگی نثر اور شاعری میں بھی ہوسکتی ہے اور نئی سائنسی ایجادات کی صورت میں بھی جلوہ گر ہوسکتی ہے۔ بے ساختہ پن فکر ونظر اور مادی ایجادات کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آسکتے ہیں۔

لطف الرحمن کے مقالات کا ایک مجموعہ 'تنقیدی مکالمے' بھی ہے، جس میں ہمعصر شعریات کے ساتھ ساتھ ہمارے روایتی شعری اسالیب کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہاں ولی، میر، غالب، اقبال، اکبر اور پریم چند کے ساتھ عہد حاضر کے بعض اہم قلم کاروں کی خدمات کو بھی سراہا گیا ہے۔ 'پیش آہنگ' کے عنوان سے کتاب کے ابتدائی صفحات میں لطف الرحمن نے شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ پر زبردست حملے کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نئی تنقید کے دو مشہور نام ہیں فاروقی اور نارنگ۔ دونوں ہی Fake ہیں۔ تنقید بھی ایک وجدانی عمل ہے۔ اس سے دونوں بے خبر ہیں، افسوس ناک حد تک بے خبر۔

دونوں اردوادب ونقد کی آکاش بیل ہیں، جنہوں نے اپنے بازار چمکائے، کاروبار پھیلائے۔
لیکن ادب کے رگ وریشے کا خون چوس لیا۔''(۹)

گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی سے متعلق لطف الرحمن کے رویے کی جارحیت کا اندازہ اس انٹرویو سے بھی لگایا جاسکتا ہے جوانہوں نے احمد معراج کو دیا ہے اور جوان کی زندگی کا آخری انٹرویو ہے۔ یہ انٹرویو ماہنامہ 'سہیل' کولکاتا جون- جولائی ۲۰۱۳ء اور پھراسی رسالے کے 'لطف الرحمن نمبر' نومبر-دسمبر ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔ اردو کے چند اہم جدید اور مابعد جدید تنقید نگاروں کے بارے میں احمد معراج کی جانب سے اٹھائے گئے سوال کے جواب میں لطف الرحمن دیگر باتوں کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے حوالے سے رطب اللسان ہیں:

''......فاروقی میں تحلیل وتجزیہ، معروضیت، سنجیدگی، ٹھہراؤ اور علمی اندازفکرونظر کی نمایاں کمی ہے۔ جدیدیت کے نقاد کی حیثیت سے بحیثیت مجموعی وہ مستند نہیں ہیں۔ مابعد جدیدیت کواردو میں سب سے پہلے گوپی چند نارنگ نے روشناس کرایا اور یہ کم بات نہیں کہ اردووالوں کواس طرز تنقید سے آشنا کرنے کی کوشش کی، لیکن ان کی ساری تحریریں مانگے کا اجالا ہیں، اپنا کچھ بھی نہیں۔ علمی گہرائی اور مطالعے کی کمی ان کی تنقیدی فکر کی راہ میں سب سے زیادہ حائل ہے۔ وہ خود سوچ نہیں سکتے، ترجمے کرسکتے ہیں۔ اس پر کافی بحث وتمحیص ہوچکی ہے اور بعض ایسی کتابیں بھی آچکی ہیں، جن میں مغربی مابعد جدیدیت کے نقادوں کے صفحات ترجمہ کرکے نارنگ نے اپنی کتاب میں شامل کردئے اور ان کا حوالہ تک نہیں دیا۔ باقی مابعد جدیدیت کے موضوع پر جنہوں نے بھی تنقیدی نگارشات پیش کی ہیں، ان کا وجود وعدم دونوں برابر ہے اور یہ محض پانچویں سواروں کی روایت کا اعادہ ہے۔''(۱۰)

لطف الرحمن شعروادب کے قدیم وجدید تخلیقی رویے پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ اپنی شناخت قائم رکھنے پر قادر ہیں اور تنقید کے میدان میں جگہ جگہ بت شکنی سے بھی کام لیتے ہیں۔ جیسے شمس الرحمن فاروقی کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ 'فاروقی میں تحلیل وتجزیہ، معروضیت، سنجیدگی، ٹھہراؤ اور علمی اندازفکرونظر کی نمایاں کمی ہے۔' لیکن فاروقی کی جملہ تنقیدی کاوشوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم لطف الرحمن کے اس تجزیے کو معتبر نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح گوپی چند نارنگ کے سلسلے میں ان کی یہ رائے کہ 'مابعد جدیدیت کو اردو میں سب سے پہلے گوپی چند نارنگ نے روشناس کرایا اور یہ کم بات نہیں کہ اردو

والوں کواس طرز تنقید سے آشنا کرنے کی کوشش کی، لیکن ان کی ساری تحریریں مانگے کا اجالا ہیں، اپنا کچھ بھی نہیں۔' غیر معتبر رائے ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے ضمن میں ان کے درج بالا خیالات بت شکنی کی ایک امتیازی مثال ہیں، جن سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ البتہ انہوں نے تنقید کو غیر میکانیکی اور تخلیق کو داخلیت کا ترجمان ثابت کرنے کی جو جدوجہد کی ہے اس میں وہ نہایت کامیاب ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) مکتوب بنام لطف الرحمن، ۳/اگست ۱۹۷۸ء، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو (حصہ اول)، مرتبہ: شیریں زباں خانم، ۲۰۰۸ء، ص ۲۴۳

(۲) مکتوب بنام لطف الرحمن، ۲۷/مئی ۲۰۰۷ء، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو (حصہ اول)، مرتبہ: شیریں زباں خانم، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۰

(۳) مقدمہ مرتب، مشمولہ: جدیدیت کی جمالیات، لطف الرحمن، صائمہ پبلی کیشن، ناگاؤں، بھیونڈی ۱۹۹۳ء، ص ۷

(۴) مقدمہ مرتب، مشمولہ: جدیدیت کی جمالیات، لطف الرحمن، صائمہ پبلی کیشن، ناگاؤں، بھیونڈی ۱۹۹۳ء، ص ۸۰

(۵) نثر کی شعریات، لطف الرحمن، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۶ء، ص ۶

(۶) پیش گفتار، مشمولہ: نثر کی شعریات، قمر رئیس

(۷) نقد نگاہ، لطف الرحمن، تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۲۰۰۶ء، ص ۶۷

(۸) تعبیر وتقدیر، لطف الرحمن، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۹

(۹) تنقیدی مکالمے، لطف الرحمن، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۱۱

(۱۰) ماہنامہ سہیل، کولکاتا، لطف الرحمن نمبر، نومبر-دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ۱۷۴-۱۷۵

☆☆☆

Dr. Mohsin Raza Rizvi
Asst. Professor & Head,
Dept. of Urdu, Oriental College,
Patna City - 800008,
Mob. 9431443778
E-mail: mrrizvi1965@gmail.com

انور سجاد: ایک نئی تعبیر

عمر فرحت

اردو افسانے میں اساطیر اور علامت نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرانے اور اسے تقویت پہنچانے میں انتظار حسین کے بعد (خصوصاً پاکستان میں) انور سجاد کا نام آتا ہے۔ یہی دو فنکار افسانے میں جدید رجحان کے سرخیل ہیں جن کے اسلوب اور فنی تجربوں سے اردو کے جدید افسانہ نگار بہت حد تک متاثر رہے ہیں۔ تاہم انتظار حسین کے برعکس انور سجاد نے افسانے کے روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے اور پھر اسے ایک نئی صورت عطا کرنے کی کوشش کی اور گئے گزرے دکھوں اور ماضی کی یادوں سے لاتعلق ہو کر حال کی سیال حقیقتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کی، یعنی جہاں انتظار حسین نے عصری صداقتوں کو ماضی کے حوالے سے پیش کیا، وہاں انور سجاد نے ماضی کا سہارا لیے بغیر موجودہ دور کی حقیقتوں کے جبر کو اس بات کی اہمیت کے ذریعے محسوس کرایا کہ یہ حقیقتیں ڈراونے خوابوں کی طرح غیر حقیقی نظر آتی ہیں اور فرد اپنے طور پر ان کی ظاہری صورتوں کو تبدیل کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انور سجاد حقیقتوں کو دیکھنے اور فنی سطح پر ان کا اظہار کرنے کے ضمن میں روایتی طرز سے بغاوت کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں انور سجاد لکھتے ہیں:

> ''میں نے جانا کہ حقیقت اس میں ہے کہ جس نے بغیر کسی روایت کی اطاعت کے، بغیر کسی ذاتی پرخاش کے، اپنے لیے خود حقیقت ثابتہ کے طور پر ہر قسم کی ملمع کاری کو ٹھکرا کے راستہ چنا، کہ صرف اس طور پر، اس راہ پر چل کر جنگ جیتنے والا غازی ہوتا ہے اور مرنے والا شہید۔''

چنانچہ انور سجاد نے فکری اور فنی اظہار کی سطحوں پر جس تبدیلی کا احساس دلایا ہے وہ صرف انہدام ہی نہیں بلکہ ایک نئی تعمیر کا پیش خیمہ بھی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے اسلوب کو سراہتے ہوئے

'انور سجاد: انہدام یا تعمیرِ نو' کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا تھا جس میں انھوں نے یہ بات کہی تھی کہ انور سجاد نے افسانوی زبان کے ان امکانات کو روشن کیا ہے جن کے ذریعے افسانے کی تعمیرِ نو ممکن تھی۔ چنانچہ حسن عسکری، عزیز احمد، انور عظیم اور احمد یوسف جدید انداز کی افسانوی تشکیل کر رہے تھے تو دوسری جانب بلراج مین را، انور سجاد اور سریندر پرکاش نے کہانی کا فارم بدل ڈالا تھا۔ ان کی کہانیاں پڑھنے والی (Readerly) کے حدود سے نکل کر لکھی جانے والی قرأت یعنی Writerly کے حدود میں آ گئی تھیں۔ تنہائی، ذات کا کرب، شکستگی، داخلیت، جنس اور نفسیاتی حالت وغیرہ کے برتاؤ کے ذریعہ استعاراتی اور علامتی ہیئت سازی میں بدلاؤ لایا گیا۔ یہ ساری کیفیت انور سجاد کے افسانوں میں موجود ہے۔

انور سجاد مختلف پیشوں اور مشغلوں مثلاً مصوری، شاعری، اداکاری، رقص، موسیقی اور طب و سیاست سے وابستہ رہے ہیں اور ان سب کا اثر ان کے یہاں ایک منفرد افسانوی ہیئت کو جنم دیتا ہے۔ وہ الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری کے قائل ہیں، لیکن ساتھ ہی پیکر تراشی بھی کرتے ہیں۔ انور سجاد نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ افسانے میں نثر یا زبان کا سب سے زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کے افسانے کانٹ چھانٹ، حذف و اضافہ اور اصلاح و ترمیم کے مراحل سے گزر کر ہی تکمیل پاتے ہیں۔ ان کا طریقۂ ادراک متحرک اور بدلتی ہوئی چیزوں کو استعاروں اور علامتوں میں ساکت و جامد کر دیتا ہے۔ جذبوں کو لفظوں کی گرفت میں، سچویشن کو کرداروں کی گرفت میں لاتا اور ہر شے پر حاوی ہو کر اسے اسلوبیاتی اور فنی شے میں بدل دیتا ہے۔ اشیا کے مروجہ مفہوم اور ان کی روایتی منطق کی نفی کرتے ہوئے ان کو نئے تعلق میں دریافت کرتا ہے۔ یہ طریقۂ ادراک منٹو کے 'پھندنے' کی یاد دلاتا ہے جس میں الفاظ کو اشیا کا درجہ حاصل ہے۔ انور سجاد نے اپنے فنی سفر میں اس افسانے کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

طرزِ ادراک کی پیچیدگی اور ایک تازہ کار اسلوب کی وجہ سے انور سجاد کے افسانے آسانی سے قابلِ فہم نہیں بنتے بلکہ ایک ایسے مطالعے کا مطالبہ کرتے ہیں جس سے علامت کی گہرائی کا اندازہ ہو سکے اور اس کی معنوی پرتوں کے اسرار جاذبِ نظر بن سکیں۔ 'استعارے' کے دیباچے میں افتخار جالب نے لکھا ہے:

> ''انور سجاد کے افسانوں کا استحسان (Appreciation) شاعری کے طور پر موزوں اور مستحسن ہے۔''

لیکن اس صورت میں افسانے اور شاعری کا صنفی وجود مشتبہ ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انور سجاد کے افسانوں میں شاعری کا سا عمل ملتا ہے لیکن شعر کا سا تاثر پیدا ہونے کے باوجود ان کے بیش تر افسانے، افسانے ہی رہتے ہیں۔ یعنی افسانے کی صنفی شناخت باقی رہ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے انور سجاد کے افسانوں کو

دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم کے افسانوں میں زبان و بیان کے شاعرانہ برتاؤ کے باوجود افسانوی اجزا مثلاً کردار، واقعہ، مکالمہ، منظر کی پہچان آسانی سے ہوسکتی ہے گو ان افسانوں کی معنوی تہہ داری آسانی سے واضح نہیں ہوتی۔ اس قسم کے افسانے انورسجاد کے نسبتاً کامیاب افسانے ہیں۔ دوسری قسم کے افسانوں میں شعر اور نثر کی حد بندیاں اس قدر ٹوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ افسانوی اجزا ثانوی درجہ اختیار کر کے اپنی شناخت کو دھندلا دیتے ہیں۔ دونوں قسم کے افسانوں میں بہرحال ایک ایسا اسلوب اور ایک ایسی ہیئت نظر آتی ہے جس میں علامت، استعارہ، پیکر اور ماورائے واقعیت کے عناصر کی نشاندہی ہوسکتی ہے۔

انورسجاد کے افسانے اپنی علامتیت کی بنا پر آسانی سے بغیر کسی ذہنی کاوش کے سماجی تاریخ یا اس کی ادبی بلکہ صحافتی صورت کے طور پر پڑھے نہیں جاسکتے۔ اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے انھیں 'جدید افسانے کا معمار اعظم' کہا ہے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ انورسجاد کے افسانوں میں دستاویز، تمثیل یا محض نشان بننے والا اس طور پر استعمال کیا جانے والا انسان (کردار) نہیں ملتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انورسجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔''

چنانچہ کردار کے علامت بن جانے کے لیے جس تخلیقی اور علامتی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے وہ انورسجاد کے یہاں موجود ہے۔ اپنے ایک افسانے 'گائے' سے متعلق ایک سوال آیا کہ انھوں نے ماں اور بیٹے کی جگہ گائے اور بچھڑے کی علامتوں کا سہارا کیوں لیا ہے؟ اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ یہ 'سہارا' نہیں بلکہ میں نے ایک صورت حال کو اینیمل کنڈیشن میں دیکھا اور حیوانی سطح پر ہی اسے Explode کیا ہے:

> ''خدا جانے ننکے کو کیا ہوا تھا۔ یک دم اس کے سارے جسم میں تازہ تازہ گرم گرم لہو کا سیلاب آ گیا تھا۔ اس کے کان سرخ ہوگئے اور دماغ بے طرح بجنے لگا تھا۔ وہ بھاگا بھاگا گھر میں گیا اور بابا کی دونالی بندوق اتار کے اس میں کارتوس بھرے تھے، اس جنون میں بھاگتا ہوا باہر آ گیا تھا اور کاندھے پر بندوق رکھ کر نشانہ باندھا تھا۔ اس نے کھلی آنکھ سے دیکھا بچھڑا ٹرک سے باہر گائے کے گرائے ہوئے پٹھوں میں منھ مار رہا تھا۔ ٹرک میں بندھی گائے باہر منھ نکال کر بچھڑے کو دیکھ رہی تھی۔''

طریقۂ ادراک کی یہ باطنی تخلیق اور علامتی پہلو ہی اظہار کی سطح پر اعلیٰ فن کی ضامن ہے۔ انورسجاد کے افسانوں میں فارمولا افسانے کے برعکس خارجی حقائق ایک ایسا لبادہ اختیار کرتے ہیں جو ان کی معنوی وسعت اور ابہام کو موجب بناتا ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت ہی تیز ہے اور سریلسٹ فن کار کی طرح وہ بہ ظاہر معمولی صورتوں

میں بھی علامتی معنویت اجاگر کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کے افسانہ 'بچھو، غار اور نقش' میں ملتی ہے۔

افسانہ علامتوں کا ایک جال سا معلوم ہوتا ہے۔ جہاں انورسجاد نے بچھوؤں کی حیوانی سطح میں ایک گہرے تجربے کو پرکھا ہے۔ اس میں اینٹی اسٹوری کا فارم ہے اور نہ یہ اظہاریت کی نمائندگی کرتا ہے، پھر بھی کامیاب ہے۔

انورسجاد کرداروں کی زندگی کو اتنی سادگی سے بیان نہیں کرتے۔ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتے ہیں۔ انھوں نے بے نام کردار بھی پیش کیے ہیں اور انھیں ایسی صفات سے متصف کیا ہے جو انھیں کسی طبقے، جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں۔ کرداروں کی شناخت کے لیے صیغۂ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہیں، پھر ان کے لیے لڑکا، لڑکی، جوان، بوڑھا، ماں، بہن، بھائی جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ سازشی (نمبر ایک) جو 'استعارے' کا پہلا افسانہ ہے۔ اس کے کرداروں کے نام اسی قسم کے ہیں جو ان کی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس میں سازشی (نمبر دو) میں بوڑھے کا کردار علامتی ہے۔ 'کونپل' میں بھی اس قسم کے کردار موجود ہیں۔

'کونپل' میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ افسانہ اظہاراتی اسلوب کی اچھی مثال ہے۔ اس کا موضوع برسر اقتدار طبقے کا ظلم و جبر ہے جس کا شکار عام بے گناہ انسان ہوتا ہے۔ یہاں ظلم و تشدد، احتجاج اور صبر و ضبط کی انتہا دکھائی گئی ہے۔ یہ ظلم انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے، کیوں کہ کہانی کے مرکزی، بے نام سرکش کردار پر ظلم و ستم کا مشاہدہ اس کی ماں اور بیوی بھی کرتے ہیں اور نفسیاتی طور پر خود بھی اس اذیت ناک تجربے سے گزرتے ہیں۔ اس افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کو بھی انورسجاد نے فنی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ساتھ ہی بیک وقت دو مقامات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو بھی اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ نہ واقعات کے تسلسل میں فرق پڑا ہے، نہ بے ربطی پیدا ہوئی ہے، نہ ہی پلاٹ میں جھول یا شکست و ریخت کا احساس ہوتا ہے۔ پھر اس پر انورسجاد کی شاعرانہ طبیعت نے وہ کیفیت پیدا کر دی کہ افسانہ شاعری سے قریب تر نظر آنے لگا۔ غرض اس افسانے میں شاعری، فلم، مصوری ان تمام کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

انورسجاد نے علامتی انداز میں تجریدی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ 'چوراہا' کے کئی افسانے میں تجریدی عناصر پائے جاتے ہیں۔

انورسجاد کی تجریدی کہانیوں میں عموماً سرریئلی تاثرات ملتے ہیں۔ اس طرح وہ اشیا اور مناظر کی کایا کلپ (رنگ روپ بدلنا) کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے 'دوب، ہوا، لنجا'، 'کیکڑ' اور 'کارڈ یک دمۂ قابل ذکر ہیں۔ وہ چھوٹی بڑی امیجیز کا خوبصورت امتزاج پیش کرتے ہیں۔ اکثر مقامات پر مرکب تکنیک

سے کام لیا ہے اور مختلف طریقوں سے شدید جذباتی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ’دوب، ہوا، لنجا‘ میں اینٹی ہیرو کی نمائندگی ہے۔

انور سجاد کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت محسوسات کی تجسیم کاری بھی ہے جو تمثیلی سطح سے اوپر اٹھ کر علامتی سطح کا احساس دلاتی ہے۔ ’سنڈریلا‘ اس سلسلے میں ان کا ایک اہم افسانہ ہے۔

’سنڈریلا‘ یوں تو علامتی کہانی ہے لیکن اس میں تجریدی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کا پورا نظام تجریدی نہیں ہے کیوں کہ نہ اس کے پلاٹ میں ایسی شکست و ریخت کی گئی ہے کہ واقعات کے بیان میں تسلسل و ربط کا فقدان ہو، نہ ہی یہ کہانی بے کردار ہے، نہ ہی بے چہرہ یا غیر انسانی کرداروں کو پیش کرتی ہے۔ البتہ تجریدی جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ مثلاً کئی جگہ وقت کا ذکر آیا ہے جس کا صحیح تعین کرنا مشکل ہوتا ہے۔ یعنی یہ کہ یہ وقت اسی دنیا کا ہے یا کسی اور دنیا کا۔ کہانی کا مرکزی کردار جو لڑکی ہے کبھی یہ سوچتی ہے کہ اس کی عمر ایک لمحہ ہے، کبھی سوچتی ہے کہ اس کی عمر سو سال ہے، کبھی وہ سوچتی ہے جیسے وہ عمر کی قید میں نہیں ہے یا شاید ابھی اسے جنم لینا ہے۔ کبھی وہ اپنی قید کو ازلی قید سے تعبیر کرتی ہے، کبھی وقت خود رک جاتا ہے۔ یہی سب عناصر ہیں جو افسانے کو تجریدی وصف کے حامل بناتے ہیں۔

انور سجاد نے اظہار کے تجربے مختلف بیماریوں کی زمینوں میں بھی کیے ہیں۔ استحصال اور جبر کے خلاف احتجاج کو انھوں نے شدید بیماریوں کا فارم بخشا اور بیماری کے تکنیکی سبب کو معروضی حقیقتوں سے ملوث کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کے پانچ افسانوں ’مرگی‘، ’کارڈیک دمہ‘، ’گینگرین‘، ’کینسر‘ اور ’ربیز‘ میں امراض معاشرے کی مختلف حقیقتوں کی علامتیں بنتے ہیں اور ان کے اسباب موجودہ دور کے تناظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

انور سجاد جہاں اپنے متنوع موضوعات کی پیش کش میں اظہار کے نئے نئے طریقے اختیار کرتے ہیں یا جہاں انھوں نے اسلوب و ہیئت میں نت نئے تجربے کیے ہیں وہاں ان کے بیشتر افسانوں کی فضا ابہام، پلاٹ اور کرداروں کی تہ داری کے سبب دھندلا جاتی ہے اور وہ معمے نظر آنے لگتے ہیں جس سے تاثر کا وصف مجروح ہوتا ہے اور تفہیم و ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ’مرگی‘ کو ہی پیش کیا جاسکتا ہے جس میں ہر شے ہلتی ہوئی نظر آتی ہے اور ایک زلزلے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے لفظ ’مرگی‘ کو استعمال نہیں کیا۔ بس مرگی کی حالت میں جو کچھ نظر آیا اسے ہو بہو پیش کر دیا۔ اب عام قاری یا تو اسے سمجھے گا ہی نہیں یا پھر اپنے طور پر کوئی مطلب نکال لے گا۔ جیسے ہلنے کی کیفیت کو زلزلے کی حالت سمجھ سکتا ہے یا پھر اس کا ذہن طوفان کی طرف بھی جاسکتا ہے۔ یہ باتیں قرین قیاس ہیں لیکن اگر اس سے کسی بہت ہی گہری معنویت سے مملو سچویشن کی طرف اشارہ ہے تو ایک عام قاری تو اس معمہ کو حل کرنے سے رہا۔ یہ الجھاؤ

تو ان کی بیشتر کہانیوں میں پایا جاتا ہے جہاں مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا اور ابہام کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے افسانوں میں کہانی پن مفقود ہوتا ہے اور افسانہ تجریدی نوعیت کا ہو جاتا ہے۔

انور سجاد مصور بھی ہیں، انھوں نے مصوری کو افسانے سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے مناظر میں رنگوں کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں، اس کے علاوہ ایک حساس شاعر ہونے کی وجہ سے وہ اپنے افسانوں کو شاعری سے قریب تر کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس طرح مصوری اور شاعری کے امتزاج سے انھوں نے جدید افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔ ان کے یہاں نثر اور نظم کے درمیان بہت کم فرق نظر آتا ہے۔ ان کی زبان میں غنائیت اور شعری حسن پایا جاتا ہے۔ شعری رویے کی مثالیں ’چوراہا‘ اور بعد کے مجموعوں میں بھی ملتی ہیں، جہاں انھوں نے مرکب تکنیکیں استعمال کی ہیں اور خوبصورت امیجز کا سہارا لیا ہے۔ حقیقت اور فنٹسی کا امتزاج افسانوں کی دلکشی میں اضافہ کر دیتا ہے، ساتھ ہی جذباتیت اور فکری عنصر کی آمیزش بھی ہے۔ اس طرح موضوع کے تنوع کے ساتھ بھی ان کے افسانوں میں ایک طرح سے شعری حسن ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں علامت نگاری، امیجیزم اور ماورا واقعیت کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو شاعری کے اجزا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں پر شعر کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ’ماں اور بیٹا‘ اس کی اچھی مثال ہے۔ انور سجاد کے پانچ افسانے جو ’آج‘ کے عنوان سے لکھے گئے ہیں، نثر سے زیادہ شعری عناصر کے حامل ہیں اور نظم سے قریب نظر آتے ہیں اور نظم کا سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ایک اور افسانہ ’یوسف کھوہ‘ بھی اپنے آہنگ، شعری ڈکشن، پر اسرار فضا اور ڈرامائی تاثر کے اعتبار سے انتہائی خوبصورت تخلیق ہے۔ اس کے کچھ حصے دیکھیے:

’’جنگل بیابان، تپتی ریت، جلتی دوپہر، دور پانی کا کنواں اور سست سی ہیجان انگیز دیوانہ کرنے والی...... ککوکو لمحہ بہ لمحہ، سال بعد سال، تیز سانسوں کی لالچی عورتوں کو سُن یخ مردوں کو جنگل بنا دیتی ہے، ککوکو...... ہوائی جہاز، ریل، انجن، فیکٹریاں، ورکشاپیں، بسیں، رکشے، عورتیں، بلیاں، بچے منہ اٹھا کر پکارتے ہیں...... یوسف کھوہ ...... جب ہم سڑکوں پر تنہا ہوتے ہیں۔ جب ٹھنڈی بھیگی راتیں ایک ایک آواز کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہیں تو جنگل بیابان، تپتی ریت، جلتی دوپہر، پانی سے لبالب کنویں، پھیل جاتے ہیں اور ککوکو کا سیلاب اڈ آتا ہے اور ہمیں لے کر ڈوبنے لگتا ہے، ککو...... دل کی دھڑکن ہمارا پیچھا کرتی ہے، ہم بھاگتے ہیں...... یوسف کھوہ...... ہم بھاگ نہیں پاتے، زمین پاؤں پڑ جاتی ہے، اپنی تمام خواہشوں سمیت، تنہا، کہاں جائیں...... ہم اتنے تنہا

جیسے یوسف کھوہ......''

انور سجاد کے تقریباً سبھی افسانوں میں زبان کے وہی تخلیقی پہلو بروئے کار آتے ہیں جنھیں شعر میں برتا جاتا ہے۔ یعنی ان افسانوں کی متعدد تصویروں کا تخلیقی لہجہ نثر سے زیادہ شعر کے قریب دکھائی دیتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ افسانوں میں واقعہ، واقعے کی حدود سے نکل کر مشہود اور مجرد علامتوں کی وساطت سے ایک پیچیدہ تر، بلیغ اور وسیع النظر حقیقت کا عکس بن جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انور سجاد اپنے افسانوں میں شعر کے سے تاثر سے ایک طرح کا اسرار پیدا کرتے ہیں۔ وہ لفظوں کی قوت اور ان کی کفایت شعاری کے گر سے واقف ہیں۔ ان کے افسانوں میں مناظر یا مکالمے واقعہ یا اس کے معنی تاثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ اکثر مکالمے حوالوں کے بغیر ہوتے ہیں اور راست طور پر یہ نہیں بتایا جاتا کہ کس نے کہا اور کس نے کس کا سنا۔ اس طرح مکالمہ کردار کے واقعے سے تعلق رکھتا ہے۔ لسانی علامتیں واقعاتی تاثر میں اضافہ کر کے افسانے کو علامتی اکائی میں بدل دیتی ہیں۔

انور سجاد نے سماجی زندگی کے نئے تغیرات کو زندہ شعور کی رہنمائی میں ہیئت اور مواد کے حوالے سے جو جدت بخشی ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک نیا اسٹائل ہے کیونکہ یہاں فوٹو گرافک وژن کے بجائے باطنی وژن کا احساس ہوتا ہے اور یوں افسانہ وقت اور جغرافیہ کی منطق کے چوکھٹے میں قید نہیں ہوتا۔ تکنیک کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ بعض افسانوں مثلاً 'کیکر'، 'دوب، ہوا، لنجا' میں شعور کی رو کا استعمال ملتا ہے اور ذہنی تلازمہ، اشیا کے پیچھے کی طرف جھانک کر دیکھتے ہوئے مختلف جہتوں میں سفر کرنے لگتا ہے۔ لسانی یا شعری علامتوں اور واقعات کی غیر منطقی ترتیب کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایک قسم کا اسرار پیدا ہو جاتا ہے جو ایک مختلف طرز مطالعہ کا تقاضہ کرتا ہے کیونکہ انور سجاد کا فن موجودہ دور کی پیچیدہ حقیقتوں کا پیچیدہ اظہار ہے اور یہ اظہار اردو افسانے میں ایک نئے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

Umar Farhat
Editor, Quarterly TAFHIM,
Rajouri-185131, J & K,
Mob.9055141889
E-Mail: omerfarhat519@gmail.com

اختر الایمان اور ان کے فکری آفاق

مہناز انجم

محمد اختر الایمان ۱۲/ نومبر ۱۹۱۵ء کو اُتر پردیش کے ضلع بجنور میں مولوی فتح محمد کے ہاں پیدا ہوئے۔ اُن کے آبا و اجداد نسلی اعتبار سے راجپوت تھے۔ مولوی فتح محمد حافظ قرآن بھی تھے۔ وہ تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے۔ اینگلو عربک کالج، دہلی سے بی۔اے کیا۔ ۱۹۴۱ء میں میرٹھ گئے جہاں ساغر نظامی کے ساتھ 'ایشیا' کے نائب مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ اگلے سال دِلّی ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت مل گئی۔ ملازمت کا یہ سلسلہ زیادہ دیر نہ چل سکا۔ ۱۹۴۳ء میں علی گڑھ گئے اور ایم۔اے (اُردو) میں داخلہ لے لیا۔ پہلے سال کے امتحان میں اوّل آئے مگر مالی مشکلات آڑے آئیں۔ یوں تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ اختر الایمان نے نامساعد حالات کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے، بلکہ مستقل مزاجی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کیا۔ بمبئی چلے آئے۔ یہاں اُن کی قسمت کا ستارہ خوب چمکا۔ اُنھوں نے فلمی دُنیا سے وابستگی اختیار کی۔ فلموں کی کہانیاں، مکالمے اور اسکرین پلے لکھنے میں نام کمایا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری بھی پھلتی پھولتی رہی۔ اختر الایمان گردوں کے عارضے میں مبتلا تھے۔ ۹/ مارچ ۱۹۹۶ء کو اس دارِفانی سے کوچ کیا۔

اختر الایمان کے کل دس مجموعے شائع ہوئے۔ ان میں سے نو مجموعے اُن کی زندگی میں شائع ہوئے۔ ایک مجموعہ اُن کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اُن کا پہلا مجموعہ 'گرداب' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ 'سب رنگ' کا سالِ اشاعت ۱۹۴۶ء ہے۔ یہ ناٹک کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ تیسرا مجموعہ 'تاریک سیارہ' ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ 'آب جو' کی اشاعت ۱۹۵۹ء میں عمل میں آئی۔ اگلا مجموعہ 'یادیں' ۱۹۶۱ء میں چھپا۔ 'بنتِ لمحات' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اگلا مجموعہ 'نیا آہنگ' ۱۹۷۷ء میں چھپا۔ 'سر و سامان' ۱۹۸۳ء میں جب کہ 'زمین زمین' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اختر الایمان کی وفات کے بعد اُن کا مجموعہ 'زمستاں سرد مہری کا' شائع ہوا۔ اختر الایمان کے پہلے نو مجموعوں پر مشتمل اُن کی شاعری کا کلیات بھی شائع ہو چکا ہے۔

شمشاد جہاں نے 'اختر الایمان: حیات و شاعری' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پٹنہ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ڈاکٹر محمد شفیع ایوب نے 'گرداب: ایک مطالعہ' لکھ کر اختر الایمان کی اِبتدائی شاعری کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا۔ ماہنامہ 'آج کل' نے اختر الایمان کی زندگی میں اُن پر نمبر نکالا۔ سہ ماہی 'اُردو اَدب' اور 'معیار' نے اختر الایمان پر ضخیم نمبر نکالے۔ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے اپنے ماہنامہ 'اردو دنیا' کا ایک گوشہ اختر الایمان کے لیے مختص کیا۔

اختر الایمان نے اپنے زمانے کے شعرا سے اثر قبول کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا مخدوم، مجاز، فیض اور سردار جعفری سے بھی اور حلقۂ اربابِ ذوق سے منسلک ن۔م راشد، میرا جی، یوسف ظفر، تصدق حسین خالد، مجید امجد اور قیوم نظر سے بھی۔ لیکن اُن پر کسی مخصوص مکتبِ فکر کی چھاپ نہیں۔ اُنھوں نے اپنی انفرادیت برقرار رکھی۔ ترقی پسندیت کے شوق میں ادب کو پروپیگنڈا بنا کر جمالیاتی قدروں کا خون نہیں کیا۔ میرا جی سے اختر الایمان بہت متاثر تھے۔ اُن کے اوّلین مجموعۂ کلام 'گرداب' کا دیباچہ بھی میرا جی اور مختار صدیقی نے مل کر لکھا تھا۔ ڈاکٹر شفیع ایوب نے اختر الایمان کے ہاں میرا جی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میرا جی نے اُسلوب و اِظہار کی جو راہیں نکالی تھیں، اُن سے اختر الایمان نے مثبت اور تخلیقی طور پر اِستفادہ کیا ہے۔ اُنھوں نے میرا جی کی رِوایت کو سلیقے کے ساتھ آگے بڑھایا ہے۔ میرا جی کے نا تمام اور نا تراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اُجاگر کرنے کی کوشش نے اختر الایمان کو میرا جی کے مقلد ہونے سے بچا لیا۔ اُنھوں نے میرا جی کے اُسلوب کے بعض عناصر سے آمیز کر کے ایک نئی اور منفرد شکل دے دی ہے اور اِسی منفرد شکل نے اُن کے اُسلوب کو اُن کا اپنا اُسلوب بنا دِیا ہے۔''(۱)

یوسف رام پوری نے اپنے مضمون 'اختر الایمان: رومانیت سے آگے کا سفر' کے اِختتامی پیراگراف میں لکھا ہے:

''اگر موضوعات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اختر الایمان کی شاعری کا بڑا حصہ غیر رومانی موضوعات پر مشتمل ہے اور اِس شاعری میں اُنھوں نے اپنے مشاہدات، تجربات کو گہرے احساس کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گویا کہ اختر الایمان کے یہاں رومانیت ہی سب کچھ نہیں بلکہ رومانیت سے آگے بھی بہت کچھ ہے جسے اُنھوں نے شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں وہ زندگی کے اِن مسائل کو

خالص غیر رومانی انداز میں پیش کرتے دِکھائی دِیے اور کہیں ان مضامین کو نظم کرتے ہوئے رومانیت کے سائے بھی اُن کے پیچھے پیچھے چلے آئے۔''(۲)

محمد آصف زہری نے اختر الایمان کی دس نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ اس کتاب کے آغاز میں اُنھوں نے قارِئین کو اختر الایمان سے متعارف کرایا ہے۔ اس تعارف میں وہ اختر الایمان کی شاعری کے چیدہ چیدہ موضوعات کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ:

''......وقت اور اِس کی ناگزیریت جیسے خالص فلسفیانہ موضوع کو شعری قالب عطا کرنے کے علاوہ معاشرتی مسائل، قدروں کی زبوں حالی، سیاست کی ایذا رسانی، دم توڑتی دنیا کی کراہیں، حبِ انسانی، نئے نظامِ زندگی کی تلاش ان کے غور و فکر کے خاص نکات ہیں۔ کائنات کے اسرار و رموز سے نقاب کشائی کرتی ہوئی بعض نظموں میں تلاش و جستجو کا انداز بھی ملتا ہے۔''(۳)

اختر الایمان نے متنوع موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ اُن کے ہاں پائی جانے والی موضوعاتی رنگارنگی کے بارے میں ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر کا کہنا ہے:

''اختر الایمان کی شاعری کا کینوس کافی وسیع ہے۔ یوں تو اُن کے موضوعات اُن کے زمانے کے مخصوص حقائق ہیں جن سے شاعر اپنے تجربوں کے حوالے سے متعارف ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری میں کسی مخصوص عقیدے یا پھر کسی مخصوص گروہی اثرات کی تلاش بے سود ہے۔ اُن کے یہاں خارجی زندگی کی آگاہیوں کے ساتھ ساتھ داخل کی حشر خیزیوں کا احوال بھی ملتا ہے، فرد کی زندگی کے پیچیدہ اور تہ دار مسائل کا شعور و عرفان بھی، سیاسی اور اِجتماعی محرکات کی عکاسی بھی ملتی ہے، یادوں کی بازیافت کے حوالے سے ماضی، حال اور مستقبل کی معنویت کی تفہیم کی مساعی جمیلہ بھی، شعری روایات سے کماحقہ واقفیت کی منظم صورت بھی ملتی ہے اور نئے اسالیب اِظہار اور نئے پیرایۂ بیان کی جستجو کا اِضطراب بھی۔''(۴)

باقر مہدی نے اختر الایمان کے ہاں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ سیاسی موضوعات کی بھی بات کی ہے۔ اِس سلسلے میں اُن کا کہنا ہے:

''اختر الایمان کی شاعری میں سیاسی موضوعات بھی ہیں اور وہ بھی ایک عام شہری کی طرح سے اپنے ملک کی سیاسی و سماجی جدوجہد میں حصہ لیتے ہیں۔ اُنھوں نے بھی آزادی کی جدوجہد کو اپنی کئی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اس 'میدان' میں بھی کسی

سے پیچھے نہیں ۔فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خطیبانہ انداز اور اِنقلابی لب و لہجہ نہیں اختیار کرتے ہیں۔''(۵)

مذکورہ بالا بیانات کو ملا کر دیکھا جائے تو اختر الایمان کی شاعری کے اہم موضوعات میں اِنسان دوستی، مظلوموں کی حمایت، اقدار کی پامالی، دورِ حاضر کے مسائل، صنعتی زندگی کی خرابیاں، جبر و تشدد، معاشی ابتری، اخلاقی پستی اور سیاسی صورتِ حالات شامل ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری کا ایک نمایاں موضوع اقدار کی پامالی ہے۔اعلیٰ انسانی قدریں سماج کی بہتر نشوونما کے لیے ناگزیر ہیں۔اُنھیں اس بات کا شدید دُکھ ہے کہ وہ سانچے شکست و ریخت کا شکار ہیں جن میں انسانی عظمتیں ڈھلا کرتی تھیں۔'زمین زمین' کے 'پیش لفظ' میں اختر الایمان نے شاعری کے بارے میں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔اُن کا کہنا ہے:

''اِدھر کچھ مدت سے مجھے اِس بات کا بڑا شدید احساس ہونے لگا ہے کہ جس معیار کا اِنسان پہلے پیدا ہوتا تھا، اب نہیں ہوتا۔اِس میں کمی آ گئی ہے۔وسیع الخلق، وسیع النظر، وسیع المشرب، وسیع الظرف، وسیع الخیال، متواضع اور بُردبار، جیو اور جینے دو پر اِیمان رکھنے والا۔وہ کم ہو گیا ہے۔

ظاہری وجہ تو اسباب اور آلاتِ معیشت ہی ہوں گے مگر زندگی میں لالچ کیوں بڑھ گیا۔مانا مادّی زندگی میں آسانیاں پیدا کرنے والے آلات اور ذرائع بدل گئے اور زمیں چھوٹی ہو گئی۔آبادی بھی بڑھ گئی مگر روٹی تو اِنسان پہلے بھی کماتا تھا۔اُس وقت بھی آسانی سے میسر نہیں آتی تھی......مختصر یہ کہ ایسا نہیں ہوا تھا، اتنے بڑے پیمانے پر، کہ اِنسان اپنی روٹی اور آسائش دُوسروں کی تخریب میں سمجھے، آلاتِ حرب اور گولہ بارود بیچنے کے لیے منڈیاں ڈھونڈنے کی کوشش میں زمین کے کرے کو آگ کا گولہ بنا دے۔سارا اِنسانی شعور اور تہذیبی ورثہ بالائے طاق رکھ کر حیوانی جبلت اتنی حاوی کر لے کہ بربریت کی پچھلی ساری مثالیں پھیکی پڑ جائیں۔تمام اخلاقی قوانین لبادے کی طرح استعمال ہونے لگیں۔ضرورت ہوئی تو پہن لیا۔نہ ضرورت ہوئی اُتار کر پھینک دِیا اور بس۔''(۶)

نظم 'خواہش' میں اختر الایمان نے اپنی آرزوؤں کو بیان کیا ہے۔وہ دیکھتے ہیں کہ قحط الرجال کا دور ہے۔انسان اپنے منصب سے نیچے گر کر گہری پستیوں میں آ چکا ہے۔اخلاق کا جنازہ نکل چکا ہے۔اُنھیں یہ دُنیا اندھیر نگری لگتی ہے جہاں ظلم اور جبر کی حکمرانی ہے۔وہ مروجہ سیاست اور سیاست دانوں سے بھی ناخوش

ہیں۔جھوٹ اور منافقت سکۂ رائج الوقت کی حیثیت اِختیار کر چکے ہیں۔دُنیا نفرتوں کی آگ میں جل رہی ہے۔اُنھیں ہر چیز ساکت و جامد نظر آتی ہے۔کسی طرف سے کوئی صدائے اِحتجاج بھی بلند نہیں ہوتی۔نظم کے شروع کے اشعار میں وہ لکھتے ہیں:

اِس عہدِ سیاست میں
انسان کھلونے ہیں
جو دیو تھے بونے ہیں
افکار گھنونے ہیں

اصل میں اختر الایمان کی خواہش یہ ہے کہ دُنیا سے نفرتیں، عداوتیں اور خودغرضیاں اپنی موت آپ مر جائیں اور یہ دُنیا امن و آشتی کا گہوارہ بن جائے۔شیطانی قوتیں اور تخریبی طاقتیں نیست و نابود ہو جائیں اور ہماری زمین جنتِ ارضی کا نمونہ پیش کرے۔اُن کی شاعری کے اِسی رومانی پہلو کی طرف شکیل الرحمٰن نے اپنی کتاب 'اختر الایمان: جمالیاتی لیجنڈ' میں اشارہ کیا ہے:

''اختر الایمان کی رومانیت کی بنیاد 'ہیومنزم' یا اِنسان دوستی کے جذبے پر ہے۔ایک الم ناک صدی کا شاعر اِنسان کے مستقبل کے تعلق سے فکرمند ہے۔غیر یقینیت اور غیر محفوظیت کا شعور اِس عہد کا شعور ہے کہ جو تخلیقی فن کاروں کو ملا ہے۔تمنا یہ ہے کہ دُنیا خوبصورت بنے، اِنسان دوستی کا جذبہ اور گہرا اور وسیع رہے، رومانی شاعر نے معاشرے کے کرب کو اپنے وجود کا کرب بنا لیا ہے۔''(۷)

اپنی نظم 'خواہش' میں اِنسان کی موجودہ پستی اور زبوں حالی کا ماتم کرنے کے بعد وہ رومانوی انداز اِختیار کرتے ہوئے اِس آلام بھری دُنیا کو سکون پرور دُنیا میں بدلنے کی خواہش کا اِظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

منبر پہ کھڑے لوگو!
ہیروں سے جڑے لوگو!
سونے سے مڑھے لوگو!
ہر ضابطہ سے باہر
ہاتھی سے بڑے لوگو!
کچھ ایسی بِنا ڈالو
آلام بھری دُنیا

رہنے کی جگہ ہو جائے
کہنے کی جگہ ہو جائے
حالات پہ قابو ہے
انسان فقط شر ہے
شیطان سے بڑھ کر ہے
یہ تہمتیں ہٹ جائیں

'نیا آہنگ' کے 'پیش لفظ' میں اختر الایمان نے اقدار کی شکست و ریخت اور انسانی منافقت کا ذکر اِن لفظوں میں کیا ہے:

''شاعر ہی نہیں، آج کا ہر آدمی ٹوٹا ہوا ہے۔ اِنسان کے آدرش اور عملی زندگی میں اِتنا بُعد اور اِتنی دُوری آ گئی ہے کہ بیچ کے خلا کو بھرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اِس خلا اور دُوری نے آدمی کو دو عملا اور دو فصلا بنا دِیا ہے......آج کا ٹوٹا ہوا آدمی کل کے آدمی سے مختلف ہے......کل کا آدمی وسیع النظر، وسیع القلب کہلاتا تھا، آج کا آدمی تنگ دِل، تنگ نظر ہے......اِس کی عملی قدروں نے اُسے ایسا بنا دِیا ہے۔''(۸)

اختر الایمان کی شاعری کا ایک اہم موضوع اخلاقی وسماجی قدروں کا انحطاط اور زوال بھی ہے۔ ہماری مذہبی تعلیمات اور ہمارے کردار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ کتابوں میں بیان کی گئی اخلاقی قدروں کا معاشرے کے چلن سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ دُوسرے لفظوں میں ہمارے ہاں منافقت کا دور دورہ ہے۔ ایک حساس اور باشعور فرد جب نظری تعلیم اور عملی زندگی میں تفاوت اور تضادات دیکھتا ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ وہ قدم قدم پر اعلیٰ اخلاقی قدروں کو خودغرضی کی بھینٹ چڑھتے دیکھتا ہے۔ اِس صورتِ حال میں وہ جس کرب سے گزرتا ہے، اس کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اختر الایمان نے 'آب جو' کے دیباچے میں اِسی اخلاقی پستی، قدروں کے زوال اور بنامِ مصلحت ضمیر فروشی کا ذکر کیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''......یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی۔ ایک ایسے اِنسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دِن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اَخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے۔ جو اُس معاشرہ اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا۔ جہاں عملی زندگی اور اَخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے۔ جہاں اِنسان کا ضمیر اِس لیے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتہ کا نام ہے اور سماج کی بُنیاد اعلیٰ اَخلاقی قدریں نہیں،

مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اِس لیے نہیں جا سکتا کہ اگر اِنسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو پھر ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی۔''(۹)

اختر الایمان کی کئی نظموں میں اخلاقی گراوٹ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم 'ایک لڑکا' دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ 'ایک لڑکا' ہر وقت اور ہر جگہ شاعر کا تعاقب کرتا ہے۔ یہ لڑکا کس مقصد کے لیے شاعر کا تعاقب کر رہا ہے، اسے شاعر ہی کے لفظوں میں دیکھتے ہیں:

مجھے اِک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اِک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اُسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

اس کے بعد شاعر خدائے عزوجل کی نعمتوں کا اِعتراف کرتا ہے۔ وہ اِقرار کرتا ہے کہ اُسی ذاتِ واحد نے زمین کو دیبا و مخمل کے بسترِ کمخواب کی طرح بچھایا اور خیمۂ افلاک کا سایہ بھی اُسی کی عنایت کے باعث ہے۔ اُس نے چاندتاروں کے مابین حدِ فاصل مقرر کی۔ اُسی نے چٹانوں کے سینے چیر کر دریا نکالے۔ اُسی نے خاکِ اسفل سے میری تخلیق کی اور جہاں کی پاسبانی مجھے سونپ دی۔ اُسی نے سمندر موتیوں اور مونگوں سے بھر دیا، لعل و گوہر سے کانیں بھر دیں۔ اُسی نے مست کر دینے والی خوشبوؤں سے ہواؤں کو معمور کر دیا ہے۔ وہ حاکم، قادرِ مطلق اور یکتا ہے۔ اس کے بعد کے اشعار میں شاعر امیر و غریب کا فرق بیان کرتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ بہت جاندار، اثرانگیز اور خیال افروز ہے:

اُسی نے خسروی دی ہے لئیموں کو، مجھے نکبت
اُسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا، دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

اس کے بعد شاعر بتاتا ہے کہ معیشت دُوسروں کے ہاتھ میں ہے۔ اس کے قبضے میں ذہنِ رسا کے

سوا کچھ بھی تو نہیں۔ اُسے مرتے دم تک کچھ نہ کچھ گانا ہے، خواہ یہ نوائے صبح ہو یا نالۂ شب ہو۔ اُسے رزق کی تحصیل کی خاطر ظفرمندوں کے آگے اپنا نغمہ اُن کا کہہ کر مسکرانا ہے۔ جب شاعر سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہے تو ''یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟'' نظم کے آخری حصے میں شاعر اس لڑکے کو جواب دیتا ہے۔ یہ جواب حاصلِ نظم ہے:

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اِضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اُسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اُسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اُس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مرچکا جس نے
کبھی چاہا تھا کہ خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و اِفترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں!

اختر الایمان جبر و تشدد اور اِستحصال کے خلاف ہیں۔ سرمایہ دار طبقہ کمزور طبقے کے لیے تر نوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُنھیں کوئی حقوق و مراعات حاصل نہیں۔ استحصالی قوتیں مفلس و نادار طبقے کو نگل جانے کے درپے ہیں۔ کمزور طبقے کے لیے تاریکی در تاریکی کا ایک طویل سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ جو اِس مفلوک الحال طبقے کے لیے صدائے اِحتجاج بلند کرتا ہے، اُسے بزورِ طاقت خاموش کرا دِیا جاتا ہے۔ اس طبقے کے لیے زندگی تلخ سے تلخ تر ہوتی جاتی ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں پسے ہوئے محروم طبقات کے حالات کا بیان ملتا ہے۔ اس کا پس منظر بیان کرتے ہوئے زاہدہ زیدی نے لکھا ہے:

''......اختر الایمان کی کچلے ہوئے اِنسانوں کی بے کسی اور بے نوائی سے یہ گہری ہمدردی اور اُن کے مقدر سے وابستگی کسی فیشن، فارمولے یا نظریے کی مرہون نہیں بلکہ وہ خود اپنے بچپن اور نوجوانی میں اِن سب مسائل سے گزرے ہیں اور اِنسانوں سے اُن کی اتھاہ محبت اِنھیں صعوبتوں کا ثمر ہے۔ جو بات خاص طور سے قابلِ توجہ ہے وہ یہ کہ اختر الایمان صرف اپنی ذاتی محرومیوں اور مایوسیوں کے نوحہ خواں نہیں بلکہ اُنھوں نے تمام کائنات کے غم کو بھی اپنی ذات میں جذب کرلیا ہے اور پھر اِس عظیم غم کو اُنھوں نے

زندگی کے اِدراک اور گہری بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ بنایا ہے۔''(۱۰)

اختر الایمان کی شاعری میں سماجی، سیاسی اور تاریخی حسیت کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ۱۹۹۰ء کی آخر میں بجنور میں ہندو مسلم فسادات پھوٹ پڑے۔ امرتا باسو نے اپنی کتاب Violent Conjunctures in Democratic India میں اِن فسادات کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔ اُس نے مختلف افراد سے انٹرویو کر کے بھی حالات و واقعات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ ان فسادات میں ہونے والے نقصانات کے بارے میں اُن کا کہنا ہے کہ ۳۰؍اکتوبر سے ۳؍نومبر ۱۹۹۰ء تک بجنور میں ہندو مسلم فسادات ہوئے۔ سرکاری ذرائع کے مطابق ستاسی افراد اِن فسادات کی نذر ہوئے جب کہ غیر سرکاری ذرائع کے مطابق لقمۂ اجل بننے والوں کی تعداد ایک سو اٹھانوے اور تین سو کے درمیان ہے۔(۱۱)

اختر الایمان کی نظم 'رام راج بجنور میں' اِنھی فسادات کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں اُنھوں نے وشو ہندو پریشد نامی ہندو عسکری تنظیم کی طرف سے بجنور میں رام راج نافذ کرنے کی دہشت گردی پر مبنی سرگرمیوں کو موضوع بنایا ہے۔ اِس تنظیم کی بنیاد ہندوتوا کے نظریے پر قائم ہے۔ خود کو دُنیا کی عظیم جمہوریت کہلانے والے اُس بھارت کے منھ پر یہ نظم طمانچہ ہے، جہاں اقلیتوں کو طاقت کے زور پر ہندو بنانے کی کوششیں کی جاتی ہیں:

شب کے سناٹے میں ڈرے سہمے   بے مددگار و یارِ بے دمساز
سنتے ہیں رائفل کے کُندوں کو   در و دِیوار توڑتی آواز
شہرِ بجنور کے گلی کوچے   دم بخود ہیں، خدا یہ کیا ہے راز
گولیوں، گالیوں سے پُر ہے فضا   محتسب بن گیا ہے سانحہ ساز
رازداری ہے ایک ہر جانب   گرم جھونکا ہوا کا ہے غمّاز
طاقتیں سلب ہوگئیں ساری   اور قانون کا پرِ پرواز
کٹ کے دو لخت ہوگیا جیسے   کس سے پوچھیں کہ کیا ہے اِس کا راز
''موت کا ایک دِن معین ہے''   رام لیلا ہو تیری عمر دراز
فوج کے سب حفاظتی دستے   کل تلک تھے جو صرف دوست نواز
غیر نکلے، بدل گئیں شکلیں   اُلٹی کر دی تمام ہی تگ و تاز
عورتوں، چھوٹے چھوٹے بچوں پر   ایسے جھپٹے، شکار پر کوئی باز
اور گنگا کا پانی، پاک، پوتر   رِشیوں، منیوں کے لمس کا ہمراز

منتظر ہے کہ اِن اسیروں کو   اِک عقیدت سے، صدقِ دِل کے ساتھ
شُدھ پانی میں غرق کر جائیں   سرخرو ہو کے اپنے گھر جائیں

اسی طرح ایک اور نظم ’گرم ہوا‘ کا موضوع بھی انسانوں پر ہونے والا ظلم و ستم ہے۔ انسانیت سسک رہی ہے۔ زندگی کی خوشیاں خیال و خواب ہو چکی ہیں۔ پہلے اجناس کا قحط پڑتا تھا، اب انسانیت اور محبت و اِخلاص کا قحط پڑ چکا ہے۔ ایسے میں اگر کوئی اپنے حق کی خاطر آواز اُٹھائے تو اُس کی آواز کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دبا دینے کے لیے بندوق کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مذہبی تعلیمات پسِ پشت ڈالی جا چکی ہیں۔ اخلاقی اقدار زوال پذیر ہیں۔ وہ اِنسان جس کی تخلیق کا مقصد عرفانِ ذات، عرفانِ خداوندی اور خدمتِ انسانیت تھا، اپنے اصل مقصد کو فراموش کر کے دُنیا کو جہنم زار بنانے پر تلا ہوا ہے۔ کیا ایسے انسان کو اشرف المخلوقات کا لقب زیب دیتا ہے؟ اختر الایمان کی یہ مختصر نظم یہی باتیں ہمارے سامنے رکھتی ہے:

ہر طرف چل رہی ہے ایسی ہوا
زندگی کی پری ہوئی مدقوق
لطف و مہر و وفا کا قحط پڑا
کوئی عاشق رہا نہ اب معشوق
شعر و نغمہ خیال و خواب ہوئے
دافعِ درد ہے فقط بندوق
رام بھی نیم جاں، خدا بھی نزار
کیسا نکلا ہے اشرف المخلوق

اختر الایمان مایوسیوں کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ حالات کی تند و تیز آندھیوں میں بھی چراغِ اُمید جلائے رکھتے ہیں۔ اُنھیں اِنسانی صلاحیتوں پر کامل یقین اور اعتماد ہے۔ نظم ’اعتماد‘ میں اُنھوں نے اِنسانی فطرت میں رکھے گئے بے پناہ امکانات کی طرف اِشارہ کیا ہے۔ انسان نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے مظاہرِ فطرت کی تسخیر کے مراحل طے کر لیے ہیں۔ یہ انسانی اعتماد ہے کہ اب وہ پانی یا آگ سے خائف نہیں رہا بلکہ اِن عناصر پر حکمرانی کر رہا ہے:

بولی خودسر ہوا ایک ذرّہ ہے تو
یوں اُڑا دُوں گی میں، موجِ دریا بڑھی
بولی میرے لیے ایک تنکا ہے تو

یوں بہا دُوں گی میں، آتشِ تند کی
اِک لپٹ نے کہا میں جلا ڈالوں گی
اور زمیں نے کہا میں نگل جاؤں گی
میں نے چہرے سے اپنے اُلٹ دی نقاب
اور ہنس کر کہا، میں سلیمان ہوں
ابنِ آدم ہوں میں، یعنی اِنسان ہوں

برصغیر کا بٹوارہ اِس قدر اہم واقعہ تھا کہ اُس دَور کے کم و بیش ہر شاعر نے اِسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ فیض احمد فیض نے بھی اس موضوع پر اپنے جذبات کا اِظہار کیا ہے۔ ’دستِ صبا‘ میں شامل نظم ’صبح آزادی‘ (اگست ۴۷ء) کی اختتامی لائنیں یہ ہیں:

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دِل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

’دستِ صبا‘ کا سالِ اشاعت ۱۹۵۲ء ہے۔ اِسی سال اختر الایمان کی ’تاریک سیارہ‘ شائع ہوئی۔ اس میں شامل نظم ’ابھی نہیں‘ میں اُنھوں نے فیض سے ملتی جلتی بات کہی:

طلوعِ صبح سے لے نور شامِ غم کے لیے
غروبِ شام کی تاریکیوں سے ہو نہ ملول
ابھی فضا میں حلاوت نہیں ہے، تلخی ہے
ابھی کھلا نہیں اِنسان پر وہ بابِ قبول
جہانِ تیرہ میں برسے جہاں سے رنگ و نور
ابھی نہیں، ابھی منزل ہزار کوس ہے دُور

عوام الناس نے آزادی کا مسحور کن خواب دیکھا تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ آزادی ملنے کے بعد اُن کی تمام محرومیوں کا ازالہ ہو جائے گا۔ ملک میں معاشی، معاشرتی اور سماجی مساوات کا دور دورہ ہو گا، ظلم و ناانصافی کا نام و نشان مٹ جائے گا، لوٹ کھسوٹ کی بیخ کنی کر دی جائے گی، جبر و استحصال کا قلع قمع کر دِیا جائے گا، اِجارہ داریوں کی جڑ کاٹ دی جائے گی، ہر طرف امن و امان ہو گا، لوگوں کو روزگار کے یکساں مواقع حاصل ہوں گے، سماجی اُونچ نیچ کا تصور اپنی موت آپ مر جائے گا، ہر شخص خوش حال اور فارغ البال

ہوگا۔لیکن یہ خواب، محض خواب ہی رہا۔شاعروں نے جب اِس خواب کی اِس قدر بھیانک تعبیر دیکھی،تو اُن کے قلم حرکت میں آ گئے۔اختر الایمان کی نظم ’پندرہ اگست‘ بھی اِسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔یہ نظم بھی ’تاریک سیارہ‘ میں شامل ہے۔

یہی دِن ہے جس کے لیے میں نے کاٹی تھیں آنکھوں میں راتیں
یہی سیلِ آبِ بقا، چشمۂ نور ہے، جلوۂ طور ہے وہ؟
اسی کے لیے وہ سہانے مدھر، رس بھرے گیت گائے تھے میں نے
یہی ماہوش نشۂ حسن سے چُور، بھرپور، مخمور ہے وہ؟

نظم آگے بڑھتی ہے تو شاعر کے احتجاج اور غم وغصے کی لہر میں مزید تیزی اور تندی آ جاتی ہے۔وہ دیکھتا ہے کہ عام انسان کے حالات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔انسانوں میں نفسی نفسی اور خود غرضی پہلے کی طرح موجود ہے۔ایثار وقربانی کا جذبہ ناپید ہے۔جس مقصدِ عظیم کی خاطر لاکھوں کروڑوں لوگوں نے تحریک چلائی، وہ حاصل نہیں ہوسکا۔انسانوں کے ہاتھوں اِنسانوں پر ہونے والی قہرسامانیوں میں کسی طور کی کمی واقع نہیں ہوئی۔شاعر کو احساس ہوتا ہے کہ اس قدر قربانیاں دینے کے بعد جو خطۂ زمین حاصل ہوا ہے، وہ عوام کی آرزوؤں اور اُمنگوں کا ترجمان نہیں۔ہزاروں شہدا نے اپنے خونِ سرخ سے اس وطن کی بنیادوں کو سینچا ہے،لیکن افسوس وطن کے چہرے پر طمانیت اور شگفتگی کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔آزادی کی نعمت میسر آ جانے کے بعد بھی غلامی کے دور کا خاتمہ نہیں ہوا۔پہلے غیروں کی غلامی تھی،اب اپنوں کی غلامی ہے۔رات بدستور موجود ہے،صبح کا سورج طلوع نہیں ہوسکا:

وہی کسمپرسی، وہی بے حسی آج بھی ہر طرف کیوں ہے طاری
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے یہ میری محنت کا حاصل نہیں ہے
ابھی تو وہی رنگِ محفل، وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہے اِنساں
جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادیٔ رنگ بھی میری منزل نہیں ہے
شہیدوں کا خوں اِس حسینہ کے چہرے کا غازہ نہیں ہے
جسے تم اُٹھائے لیے جا رہے ہو یہ شب کا جنازہ نہیں ہے

نظم ’کل کی بات‘ کی آخری سطروں میں بھی نئے ملک کے قیام کی بات کی گئی ہے۔اس میں سرحد کے دونوں طرف بہنے والے خون کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔یہاں شاعر نے طنز کا انداز اِختیار کیا ہے:

یک بیک شور ہوا ملک نیا ملک بنا

اور اِک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی، ٹھہرو، نہیں خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہو گی!

اختر الایمان کی نظموں میں ان کے سیاسی شعور کی مثالیں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔اُنھوں نے لوٹ کھسوٹ،منافقت، بین الاقوامی مفادات،جنگِ زرگری،ترقی پذیر ممالک کے قدرتی وسائل پر قبضہ کرنے کی بین الاقوامی سازشوں اور اِستحصالی حربوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔اُن کی نظم ’سبزۂ بے گانہ‘ میں ایک مریض کا کردار پیش کیا گیا ہے۔اِس مریض کا حسب نسب ، تاریخِ پیدائش، جائے پیدائش، مذہب، ولدیت، مسکن کچھ بھی تو معلوم نہیں۔یہ مریض چیختا چلاتا ہے اور جو باتیں کرتا ہے، وہ توجہ سے سننے کے لائق ہیں۔یہ باتیں ہر وہ شخص کرتا ہے، جس کا ضمیر زندہ ہے، جسے حالاتِ حاضرہ کی تھوڑی سی بھی خبر ہے، جو بین الاقوامی سیاسی چالوں اور مفادات کی جنگ کو سمجھتا ہے، جو لوٹ کھسوٹ اور قتل وغارت گری کے خلاف ہے۔شاعر نے صرف اشارے دِیے ہیں۔اِن کی مدد سے قاری کے سامنے سامراجی قوتوں کی پوری تاریخ گھوم جاتی ہے۔آیئے دیکھتے ہیں کہ یہ مریض کیا واویلا کرتا ہے:

مریض راتوں کو چلّاتا ہے، ”مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اِک، نکالو اسے،
گلو گرفتہ ہے یہ حبس دم ہے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے، مظلوم ہے، بچا لو اِسے“
مریض چیختا ہے، درد سے کراہتا ہے
یہ ویتنام، کبھی ڈومنیکن، کبھی کشمیر
زرِ کثیر، سیہ قومیں، خام معدنیات
کثیف تیل کے چشمے، عوام، استحصال
زمیں کی موت، بہائم، فضائی جنگ، ستم
اجارہ داری، سبک گام دِل رُبا اَطفال
سرود ونغمہ، ادب، شعر، امن، بربادی
جنازہ عشق کا، دف کی صدائیں، مردہ خیال

ترقی، علم کے گہوارے، رُوح کا مدفن،
خدا کا قتل، عیاں زیرِ ناف زہرہ جمال

نظم 'میری آواز' میں شاعر ملائکہ کو مخاطب کرتا ہے۔ وہ اُن سے کہتا ہے کہ اب پیغمبرانِ عظام نہیں آتے، زمین بانجھ ہو چکی، تہذیب وضبط کے تمام سلسلے ٹوٹ گئے۔ زندگی درد سے تڑپتی رہی۔ کہنہ مسائل کا انبار جوں کا توں پڑا ہے۔ ہر ایک شخص یاوہ گوئی میں مصروف ہے۔ اندھیر گردی کو آزادی کا نام دے دِیا گیا ہے۔ شاعر اِس ابتر اور دِگرگوں صورتِ حال سے پریشان ہے۔ وہ رونا چاہتا ہے، لیکن کس کس بات پر روئے۔ شاعر کی زبانی ہی سنیے:

میں رونا چاہتا ہوں، کس پہ روؤں لیکن میں؟
اِس ایک بات پہ ظالم ہے سرخرو، مظلوم
جواب مانگنے جائے تو اور رُسوا ہو
فساد اور بڑھے، ہو اگر بِنا معلوم
اِس ایک بات پہ مقتل بنا ہے شہر کا شہر
مگر بیان سے بڑھ کر کوئی سبیل نہیں
کوئی غریب کا حاجت روا، کفیل نہیں
کسی کے سامنے معصوم کی اپیل نہیں
سخنوروں پہ روؤں جن کے سامنے اِس وقت
تمام مسئلے بے جان ہیں سوا اِس کے
جو چائے خانوں سے چھوٹیں تو بھوکی آنکھوں سے
زنانِ شہر کے پستان ناپیں یا اپنے
اکیلے بیٹھے ہوئے زیرِ ناف بال گنیں

نظم 'شیشہ کا آدمی' آج کے بے حس انسان پر طنز کا گہرا وار کرتی ہے۔ اس نظم کا موضوع موجودہ دور کے اِنسان کی بے ضمیری ہے۔ اس عہد کا اِنسان اس بات پر شکر ادا کرتا ہے کہ زندگی کا ایک اور دِن بخیر وخوبی اپنے انجام کو پہنچا۔ حق گوئی وبے باکی اُس کا شیوہ نہیں رہے کہ ایسا کرنے سے مقتدر جبینوں پر شکنیں پڑ سکتی ہیں۔ وہ کسی طاقتور کی دُشمنی مول لینے پر تیار نہیں۔ اُسے عافیت اِسی میں نظر آتی ہے کہ زندگی جس ڈگر پر چل رہی ہے، اسے بدستور چلنے دِیا جائے۔ بہت سے شاعروں نے وقت کو موضوعِ شعر بنایا ہے۔ اقبال نے

'مسجدِ قرطبہ' کے آغاز میں سلسلۂ روز وشب کے حوالے سے اپنے خیالات یوں پیش کیے ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات!
سلسلۂ روز و شب سازِ اَزل کی فغاں
جس سے دِکھاتی ہے ذات زیروبمِ کائنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات

مجید امجد نے بھی اپنی نظموں میں تصورِ وقت پیش کیا ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں بھی وقت کے بارے میں اُن کے تصورات واضح صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ 'بنتِ لمحات' کے 'پیش لفظ' میں اُنھوں نے وقت کے بارے میں لکھا ہے:

''میری اِن نظموں میں وقت کا تصور اِس طرح ملتا ہے جیسے یہ میری ذات کا حصہ ہے اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے۔ کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا کردار۔''

وقت ہمارے اُوپر مختلف آفات اور تکالیف لے کے آتا ہے۔ ہر لمحے ایک نیا حادثہ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ لیکن وقت کا ایک کردار یہ بھی ہے کہ وہ ان زخموں پر مرہم بھی رکھتا ہے۔ گویا وقت کا دوہُرا کردار ہے۔ 'یادیں' میں شامل نظم 'سحر' میں اُنھوں نے وقت کو ایک ایسا جادو قرار دِیا ہے جو بڑے سے بڑا گھاؤ بھی بھر دیتا ہے۔

'عروس البلاد' کے نام سے اختر الایمان نے ایک نظم لکھی ہے۔ اس میں بڑے شہروں کے مسائل اور وہاں رہنے والوں کے اُسلوبِ حیات پر خوب روشنی ڈالی گئی ہے۔ شہروں کی بے ہنگم بڑھتی ہوئی آبادی نے انسان کے لیے بے شمار مسائل پیدا کر دِیے ہیں۔ یہاں قتل وغارت گری، دہشت گردی، عزتوں کی پامالی عام ہے۔ یہاں کوئی کسی کی سننے والا نہیں۔ یہاں لیڈر حضرات بلند بانگ دعووں پر مبنی تقریریں کرتے اور عوام کو سبز باغ دکھاتے ہیں۔ اس نظم کے آغاز کے چند مصرعے دیکھیے:

وسیع شہر میں اِک چیخ کیا سنائی دے

بسوں کے شور میں، ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں
چہل پہل میں بھڑوں جیسی بھنبھناہٹ میں
کسی کو پکڑو سرِ راہ مار دو چاہو
کسی عفیفہ کی عصمت اُتار دو چاہو
وسیع شہر میں اِک چیخ کیا سنائی دے

اختر الایمان نے اپنی شاعری میں ترنم اور موسیقی کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ پھر بھی اُن کی طویل بحر والی نظموں میں پائی جانے والی نغمگی کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی ایک طویل بحر والی نظم کے یہ اشعار دیکھیے:

فضائیں نم، گرد و پیش بوجھل، زمین پاؤں تلے ہے دلدل
نہ جاؤ ہر اشک کہہ رہا ہے، لبوں پہ وعدے مچل رہے ہیں
ہر ایک شاخِ نہالِ اُمید کا ہے نغمہ گلو گرفتہ
خوشی کی شاداب و سبز وادی سے شور چشمے اُبل رہے ہیں
ابھی سے یوں مضمحل نہ ہو تو، بگولہ خو ہوں ابھی تو میں بھی
ابھی تو گردش میں ہے زمانہ، ابھی تو سیارے چل رہے ہیں

جہاں تک اختر الایمان کی شاعرانہ زبان کا تعلق ہے تو کئی ناقدین نے اُن کی نظموں میں پائے جانے والے کھردرے اور روزمرہ بول چال کے الفاظ کا ذکر کیا ہے۔ اختر الایمان ایک ایسے شاعر تھے جو اپنی شاعری کو سجانے سنوارنے سے زیادہ اِبلاغ و ترسیل کو اہمیت دیتے تھے۔ راقمہ کو تو اُن کی نظموں کی زبان میں ایسا کوئی عیب نظر نہیں آیا۔ دُوسرے یہ تو شاعر کی خوبی ہے کہ وہ ایک غیر شاعرانہ لفظ کو تخلیقی انداز میں استعمال کر کے معنویت میں اضافہ کر دے۔ اس کے علاوہ ہر شاعر کے سوچنے کا انداز اور ذخیرۂ الفاظ اپنا ہوتا ہے۔ بعض مضامین اپنے الفاظ بھی ساتھ لے کر آتے ہیں۔ یہ شاعر کا ہنر ہے کہ وہ ایک کھردرے یا روزمرہ بول چال کے لفظ کو تخلیقی توانائی عطا کر دے۔ اختر الایمان کی لفظیات پر بات کرتے ہوئے بلراج کومل کا کہنا ہے:

''اختر الایمان کی نظموں کے ساتھ ایک خصوصیت جو بطورِ خاص وابستہ کی جاتی ہے، وہ اُن کی لفظیات ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی بعض نظموں میں سامنے کے الفاظ، کھردرے الفاظ، عام بول چال کے الفاظ سے اِستفادہ کرتے ہیں اور بظاہر نثر میں فسونِ شعر جگا دیتے ہیں، لیکن میری ذاتی رائے میں وہ آرائشی مرصع الفاظ اور غزل کے

قبیلے کے الفاظ کے کچھ ایسے دُشمن نہیں ہیں جیسا کہ وہ خود اَور اُن کے بعض ناقدین اُن کی شاعری کے تعلق سے اکثر کہتے ہیں۔ وہ فیض کی سی شائستہ کلاسیکی مرصع کاری کی زبان میں سیاسی افکار اور مقاصد کا اظہار تو نہیں کرتے، لیکن اپنے افکار کو ایسا ننگا برہنہ کر کے بھی پیش نہیں کرتے ہیں کہ شاعری ضمنی نثری شے بن کر رہ جائے۔''(۱۲)

ڈاکٹر صادق نے بھی اختر الایمان کی شعری زبان کے بارے میں اپنی رائے کا اِظہار کیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''اُنھوں (اختر الایمان) نے میراجی اور راشد کی طرح اپنی تمام تر توجہ آزاد نظم ہی پر مرکوز نہیں کی بلکہ پابند اور معریٰ نظم کے دائرے میں رہ کر رِوایتی شعری زبان سے انحراف کیا اور روزمرّہ کی زبان سے قریباً نسبتاً آسان، کھردری اور نثری زبان کو رِواج دینے کی سعی کی کیوں کہ اُن کے نزدیک اعلیٰ وارفع جذبوں کے لیے ضروری نہیں کہ الفاظ بھی اعلیٰ اور بلند بانگ ہوں۔ الفاظ کبھی پست، مبتذل، گھناؤنے اور تکلیف دہ بھی ہوتے ہیں مگر اِن کے پیچھے جو رُوح کارفرما ہوتی ہے، اچھی شاعری اُس کی گرمی اور نرمی کا احساس دِلاتی ہے۔''(۱۳)

حامدی کاشمیری نے بڑے شاعر کے لیے گہری لسانی آگہی سے متصف ہونا ضروری قرار دِیا ہے، تاکہ زبان کے نادیدہ معنوی امکانات کو دریافت کیا جاسکے۔ اُن کا کہنا ہے:

''ایک بڑا شاعر جب یہ دیکھتا ہے کہ رِوایتی زبان اُس کے پیچیدہ تجربات کا ساتھ نہیں دے پا رہی تو وہ زبان کو حسبِ ضرورت بدل دیتا ہے۔ اس عمل میں اِستعارہ کاری معجزے کر دِکھاتی ہے......اِس طرح سے زبان تشکیل و تعمیر کے نئے نئے مراحل سے گزرتی ہے اور شاعر کے ہاتھوں ایک تخلیقی لسانیات جنم لیتی ہے......اختر الایمان نے زبان کے شعری برتاؤ میں اپنی غیر معمولی لسانی آگہی کا ثبوت دِیا ہے۔ اُنھوں نے جہاں ایک طرف فارسی آمیز الفاظ......کی نادرہ کار اِستعارہ سازی سے زبان کی تقدیر بدل دی ہے، وہاں اُنھوں نے روزمرّہ میں استعمال ہونے والے الفاظ کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔''(۱۴)

اختر الایمان کو اردو زبان پر ماہرانہ دسترس تھی۔ اُن کی اِس خوبی کو شمس الرحمٰن فاروقی نے یوں خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

''ہمارے زمانے کے بڑے شعرا نے عشقیہ نظمیں بہت کم کہی ہیں لیکن کسی نے

بھی وہ تکلف سے عاری اور گفتگو کے لہجے کے قریب انداز اِختیار نہیں کیا جو اختر الایمان کا خاص نشان ٹھہرا ہے۔ کسی کے بس میں زبان اِس طرح اور اِس حد تک ہے ہی نہیں کہ وہ اختر الایمان کا حریف ہو سکے۔'' (۱۵)

ابوالکلام قاسمی نے اپنے مضمون 'اختر الایمان کا طنزیہ اور علامتی اسلوب' میں اختر الایمان کے ہاں پائے جانے والے اسالیبِ شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

''اِبتدا میں اُن کے یہاں علامتی طرزِ اظہار کی جھلک اور ڈرامائی صورتِ حال کی پیش کش کے علاوہ تکنیک کے بعض نئے تجربے، مروجہ ہیئتوں سے انحراف، آزاد نظم کی ہیئت میں اپنے انفرادی نقوش ثبت کرنے کی کوشش، مونتاج کی تکنیک کا اِستعمال، مختلف آہنگ سے سمفنی کی کیفیت پیدا کرنے کی ہنرمندی اور تاثریت پسندی کے استعمال سے داخلی امیج کی تخلیق جیسے انداز و اسالیب ملتے ہیں مگر ان کو اختر الایمان کے تخلیقی سفر کے مختلف پڑاؤ کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دِیا جا سکتا۔'' (۱۶)

اختر الایمان کے ہاں ہیئتی تنوع اور تجربات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی بعض نظمیں نہ خالص پابند نظموں کے زمرے میں آتی ہیں نہ معری نظم کے ذیل میں آتی ہیں۔ ایک ہی نظم کا کچھ حصہ پابند صورت میں ہے تو باقی حصہ معری شکل میں ہے۔ جمیل جالبی نے اپنے مضمون بعنوان 'اختر الایمان کی شاعری' میں لکھا ہے:

''اس (اختر الایمان) کے ہاں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے، وہ اُس کی تکنیک اور اِظہار ہے۔ شعری تجربوں میں ایک تجربہ تو اُس نے ایسا کیا ہے جو اَب رفتہ رفتہ عام ہو رہا ہے اور حال ہی میں فیضؔ کے تازہ مجموعۂ کلام 'زنداں نامہ' میں بھی کئی جگہ نظر آتا ہے اور وہ ہے نظم و نثر کو ملانے کی کوشش۔ اُردو میں یہ تجربہ 'نظم' کے اندر بالکل نیا ہے لیکن انگریزی میں پہلی بار ایم پال فوسٹر نے اِسے اِستعمال کیا تھا...... اختر الایمان نے اپنی نظم 'عہدِ وفا' میں پہلی بار شعوری طور پر یہی کوشش کی۔ ساری نظم نثر بھی ہے اور نظم بھی اور ساتھ ساتھ اس کے مزاج کی ترکیب بھی مشرقی ہے۔'' (۱۷)

اختر الایمان کی متعدد نظموں میں موجود مختلف بندوں میں مصرعوں کی تعداد یکساں نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر نظم 'تنہائی' کے ہر بند میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہے۔ پہلے شعر کے بعد پہلا بند شروع ہوتا ہے۔ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہے جب کہ دُوسرا اور تیسرا بند بالترتیب دس اور چھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔

اُن کے ہاں بعض مقامات پر ایک مصرعے یا شعر میں بات مکمل نہیں ہوتی، بلکہ ایک مصرعے سے دُوسرے اور دُوسرے سے تیسرے مصرعے تک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم 'بلاوا' کا آخری بند سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ دیکھیے ہر مصرع اگلے مصرعے سے کس طرح پیوستہ ہے!

میں ہوں ایسا پات ہوا میں پیڑ سے جو ٹوٹے اور سوچے
دھرتی میری گود ہے یا گھر، یہ نیلا آکاش جو سر پر
پھیلا پھیلا ہے، اور اِس کے سورج چاند ستارے مل کر
میرا دِیپ جلا بھی دیں گے، یا سب کے سب رُوپ دِکھا کر
ایک اِک کر کے کھو جائیں گے، جیسے میرے آنسو اکثر
پلکوں پر تھرا تھرا کر تاریکی میں کھو جاتے ہیں
جیسے بالک مانگ مانگ کر نئے کھلونے سو جاتے ہیں

'پل پل رُوپ بھرے' تین بندوں پر مشتمل نظم ہے۔ پہلے بند میں پانچ جب کہ دُوسرے اور تیسرے بند میں چار چار مصرعے شامل ہیں۔ نظم کے اوّلین مصرعے سے ہم قافیہ (ہم وزن نہیں) ایک مصرع ہر بند کے آخر میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلا بند دیکھیے:

پل پل بدلے رنگ یہ ناری پل پل رُوپ بھرے!
کبھی اندھیری رات میں آ کر جھوٹے دِیے جلائے
کبھی یہی اپنے آنچل سے جلتے دِیے بجھائے
کبھی لیے پلکوں میں آنسو بیٹھے بھید بتائے
بات بات پر کبھی لبوں سے کڑوا رَس ٹپکائے
دِن سے رات کرے!

دُوسرے بند اور تیسرے بند کے اختتامی مصرعے بالترتیب 'اُلٹی بات کرے!' اور 'جیت سے مات کرے!' ہیں۔ اختر الایمان کی بعض نظمیں جس بند سے شروع ہوتی ہیں، اُسی بند پر ختم بھی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر نظم 'آب جو' ص ۸۲/ پر شامل نظم 'ان سے اندازۂ بہار نہ کر' دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نظم کے آغاز کے چھ مصرعے آخر میں بھی دُہرائے جاتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) گرداب: ایک مطالعہ، ڈاکٹر شفیع ایوب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء، ص ۹۵-۹۶

(۲) اختر الایمان: رومانیت سے آگے کا سفر (مضمون)، یوسف رام پوری، مشمولہ: اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، جلد ۱۷، شمارہ: ۱۱، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۲۹

(۳) اختر الایمان کی دس نظمیں (تجزیاتی مطالعہ)، محمد آصف زہری، وائز پبلی کیشنز، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۰۱۰ء ص ۱۱

(۴) اختر الایمان: تفہیم و تشخص، ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر، رعنا پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، خضر پور، کولکاتا ۲۰۰۳ء، ص ۲۹۳

(۵) اختر الایمان: ایک منفرد نظم گو (مضمون)، باقر مہدی، مشمولہ آگہی و بے باکی، گوشۂ ادب، بمبئی، دسمبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۱۴

(۶) زمین زمین، اختر الایمان، رخشندہ کتاب گھر، بمبئی مارچ ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۔۲۲

(۷) اختر الایمان: جمالیاتی لیجنڈ، شکیل الرحمن، اُردو مرکز، عظیم آباد، پٹنہ ۱۹۹۷ء، ص ۱۴

(۸) پیش لفظ، اختر الایمان، مشمولہ: نیا آہنگ رخشندہ کتاب گھر، بمبئی بارِ اوّل ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۳۔۴

(۹) پیش لفظ، اختر الایمان، مشمولہ: آب جو، نیا اِدارہ، لاہور، س۔ن، ص ۱۱

(۱۰) اختر الایمان کی شاعری کا فکری اور فنی اِرتقا (مضمون)، زاہدہ زیدی، مشمولہ رموزِ فکر و فن، آبشار پبلی کیشنز، سرسیّد نگر، علی گڑھ ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۶

(۱۱)

Amrita Basu, Violent Conjunctures in Democratic India, Cambridge University Press, New York, 2015 P 126

(۱۲) اختر الایمان (مضمون)، بلراج کومل، مشمولہ تواتر اور تسلسل، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۵ء، ص ۲۷

(۱۳) اختر الایمان کے تخلیقی سروکار (مضمون)، ڈاکٹر صادق، مشمولہ معیار (اختر الایمان نمبر) معیار پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۸

(۱۴) نیا آہنگ: اختر الایمان، پروفیسر حامدی کاشمیری، مشمولہ 'متن اور تجربہ'، کمپیوٹر سٹی، راج باغ، سری نگر کشمیر، نومبر ۲۰۱۱ء، ص ۸۷

(۱۵) اختر الایمان (مضمون)، شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ سہ ماہی 'اُردو اَدب' (اختر الایمان نمبر)، انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دہلی، شمارہ ۷۔۲۳۳ جلد ۵۹۔۱۶۰ اکتوبر ۲۰۱۵ تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۴۸

(۱۶) اختر الایمان کا طنزیہ اور علامتی اسلوب (مضمون)، ابوالکلام قاسمی، مشمولہ شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۲

(۱۷) اختر الایمان کی شاعری (مضمون)، جمیل جالبی، مشمولہ اختر الایمان: مقام اور کلام (مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۷ء، ص ۳۰

☆☆☆

Mahnaz Anjum
Research Scholar (Ph.D Urdu),
Quaid-e-Azam academy for
Educational Development,
H-9, Islamabad, Pakistan,
Mobile: 00923315982145
Email: mahnazanj@gmail.com

اردو انشائیہ کی روایت اور موجودہ صورتِ حال

بلال احمد ڈار

اردو ادب میں انشائیہ کب اور کیسے وجود میں آیا بہت ہی توجہ طلب موضوع ہے جس پر کافی بحثیں ہو چکی ہیں، لیکن یہ فیصلہ کر پانا بہت ہی مشکل ہے کہ پہلا انشائیہ نگار کون ہے؟ جب ہم مغرب میں انشائیہ کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو ہماری نظر فرانسیسی ادیب مونتین پر پڑتی ہے۔ مونتین کو مغرب میں انشائیہ کا موجد و بانی قرار دیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی ضعیف العمری کی وجہ سے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ فرصت کے لمحات میں انھوں نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں مختلف عنوانات پر اپنے غیر مربوط خیالات کو سپرد قلم کیا۔ اپنی اس کوشش اور آزمائش کو اس نے اِیسے (Essay) کا نام دیا۔

ان کی انشائیہ نگاری کا سورج ہر دور میں چمکتا ہی رہا اور ہر دور میں اسے پڑھنے والوں کا ایک حلقہ میسر آتا رہا مگر حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ میں مونتین کو اولیت کے باوجود اسے حتمی، مثالی یا حرفِ آخر نہیں کہا گیا۔ انشائیہ کے ارتقا اور روایت میں ان کی حیثیت ابتدائی نوعیت کی ہے۔ مونتین کی تقلید میں بہت سے انشائیہ نگار ابھر کر سامنے آ گئے جن میں فرانسس بیکن ایک اہم انشائیہ نگار مانے جاتے ہیں۔ بیکن نے ۱۵۹۷ء میں دس ایسیز پر مشتمل ایک کتاب Essay کے نام سے طبع کی۔ ان کے انشائیوں کی خاص بات اختصار پسندی ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین میں غیر ضروری مباحث کے بجائے دلیل و برہان سے کام لیا ہے۔

بیکن کے بعد انگریزی اِیسے نگاروں میں ابراہم کاولے کو بہت ہی نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھوں نے مکمل طور پر مونتین کے انشائی فن کی روح کے مطابق لکھا۔ مغرب میں انشائیہ کو فروغ دینے میں انگریزی اخبارات و جرائد نے بھی اہم خدمات انجام دیں۔ رچرڈ اسٹیل اور ایڈیسن نے اپنے جرائد 'ٹیٹلر' اور 'اسپکٹیٹر' کے ذریعہ نئے نئے تجربوں سے اس صنفِ ادب کو فروغ دیا۔ ایڈیسن اور اسٹیل کی اِیسے نگاری نے انگریزی اِیسے پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اس کا دامن ہر طرح کے پھولوں سے مالا مال کر دیا۔ اس

کے بعد انگریزی ادب میں اِیسے نگاروں کا ایک جمِ غفیر دکھائی دیتا ہے جنھوں نے زندگی کے مختلف موضوعات پر بھرپور انشائیے تحریر کیے جن میں چارلس لیمب، ورجینا وولف، مکالے، کارلائل، رسکن، میتھو آرنلڈ، ہربرٹ ریڈ، گارڈنر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اردو ادب میں لفظ انشائیہ انگریزی لفظ Essay کے معنوں میں ہی استعمال ہوا ہے۔ انگریزی میں رسمی یا غیر رسمی، شخصی، سماجی، تنقیدی، سیاسی یا مذہبی وغیرہ ہر طرح کے مضامین کے لیے یہی لفظ استعمال ہوا ہے۔ انگریزی ادب میں لائٹ اِیسے یا پرسنل اِیسے یا آرٹیکل کو مجموعی طور پر اِیسے ہی کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ اردو میں پہلے پہل اِیسے کے لیے اردو زبان کا لفظ مضمون استعمال کیا جاتا تھا۔ بعد میں اس لفظ کو اردو والوں نے متعدد معنوں میں استعمال کیا اور ہر قسم کے ادب پاروں مثلاً علمی، تنقیدی، سوانحی، رسمی یا غیر رسمی وغیرہ کے لیے لفظ 'مضمون' کا استعمال کیا جانے لگا۔ انگریزی لفظ اِیسے کی طرح اردو لفظ 'مضمون' بھی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے ہر طرح کے موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹنے لگا۔ مضمون میں طنزیہ اور مزاحیہ ادب پارے بھی جگہ پا گئے۔ علمی مقالوں، مذہبی اور سوانحی مقالوں، شخصیات کے خاکوں، مراسلوں، جلسوں اور جلوسوں کی رپورتاژ، روزنامچوں اور اداریوں کو مجموعی طور پر مضمون ہی کہا جاتا تھا۔ لیکن یہ حالت زیادہ دیر تک قائم نہ رہی۔ جوں ہی اردو زبان میں وسعت آ گئی اور اس میں مختلف ناموں کے تحت نئی اصناف نے جنم لینا شروع کیا اور بعض اصناف مغربی ادب کے زیر اثر اس میں پنپنے لگیں، اردو ادب میں بعض ایسے ادب پارے تخلیق کیے جانے لگے جو غیر رسمی انداز بیان اور ایک منفرد اسلوب کی بنا پر مراسلوں، مقالوں، کیفیہ، سوانحی مضامین، اداریہ، خاکہ، روزنامچہ وغیرہ سے بالکل مختلف نوعیت کے حامل تھے۔ اس نوعیت کے مضامین کو لائٹ اِیسے، انشائے لطیف، لطیف پارہ، مضمون لطیف، طیفیہ، مراقبہ، افکارِ پریشاں وغیرہ کا نام دیا جانے لگا۔ بعد میں لائٹ اِیسے یا انشائے لطیف جیسے مضامین کو ہی انشائیہ کا نام ملا اور اردو ادب میں انشائیہ ایک تناور درخت کی صورت میں ابھر کر پروان چڑھنے لگا۔ دیگر اصناف کی طرح انشائیہ کو بھی ایک صنف کی حیثیت سے تسلیم کیا جانے لگا۔ اردو میں آ کر اِیسے نے پہلے مضمون کا چولا اختیار کیا اور مضمون کے ہی بطن سے انشائیہ نے جنم لیا۔ انشائیہ ترقی کے مختلف مدارج طے کرتے کرتے اپنی تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے نثری ادب میں ایک الگ صنف کی حیثیت سے پہچانا جانے لگا۔

اردو انشائیہ کی اصطلاح ایک مخصوص صنف ادب کے لیے استعمال ہوتی ہے جس کا ایک خاص داخلی مزاج ہے۔ اردو میں بلاشبہ انشائیہ انگریزی سے آیا لیکن کچھ محققین کے مطابق اردو انشائیہ بھی اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انگریزی انشائیہ۔ جس دور میں Essay کو رواج دیا گیا، اردو میں بھی اسی طرح کے مضامین لکھے

جار ہے تھے۔اس لیے کسی نے انشائیہ نگاری کی روایت کی ابتدا ملا وجہی سے کی ہے اور کسی نے سرسید سے اور کسی نے سجاد حیدر یلدرم سے۔جاوید وششٹ نے اپنی کتاب ’انشائیہ اور انشائیہ پچیسی‘ میں ملا وجہی کی کتاب ’سب رس‘ کو انشائیے کا نقش اول قرار دیا ہے۔وجہی کا دور وہی ہے جو عالمی ادب کے پہلے انشائیہ نگار مونتین اور انگریزی ایسے کے موجد بیکن کا ہے۔کچھ نقاد سرسید احمد خان کو اس صنف کا موجد قرار دیتے ہیں جن میں سید ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر وحید قریشی، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محمد زکریا، پروفیسر جمیل آذر، پروفیسر نظیر صدیقی اور ڈاکٹر سلیم اختر شامل ہیں۔یہ لوگ سرسید کو ایک باقاعدہ انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ’’سرسید پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انگریزی ایسے کی بدیسی صنف کی قلم کو گلشنِ اردو میں لگایا۔انھوں نے انگریزی ایسے کا مطالعہ کر رکھا تھا۔وہ اس کے مزاج داں بھی تھے۔انھوں نے طبع زاد لکھنے کے ساتھ ساتھ انگریزی ایسے کے تراجم بھی کیے۔الغرض!اس نئی صنف سے وابستہ فنی اور اسلوبیاتی امکانات دریافت کرنے کی سعی کی۔‘‘
> (انشائیہ کی بنیاد، ڈاکٹر سلیم اختر، ص۱۷)

خواجہ احمد فاروقی ماسٹر رام چندر کی تقدیمی حیثیت کو لائقِ احترام قرار دے کر لکھتے ہیں کہ ماسٹر رام چندر نے اردو مضمون یعنی ایسے سے متعارف کروایا۔ماسٹر رام چندر قدیم دلی کالج کے نامور اساتذہ میں سے تھے۔خواجہ احمد فاروقی ان کو مضمون نگاری، ترجمہ نگاری اور سیرت نگاری میں چراغِ راہ تسلیم کرتے ہیں۔بعض ناقدین مرزا غالب کے خطوط پر انشائیہ نگاری کا گمان کرتے ہیں جن میں وہ اپنے دوستوں سے محو کلام ہیں اور تکلف کا کوئی پردہ ان کے درمیان نہیں۔ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ بے تکلفانہ گفتگو کا پیرایہ، مجلسی زندگی کے جذبات اور ماحول کے دلکش مرقعے غالب کے بعض خطوط کو افسانے اور انشائیے کے قریب لے آتے ہیں۔اردو انشائیہ کے ضمن میں محمد حسین آزاد کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔وہ سرسید کے معاصرین میں سے تھے۔وہ اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر اردو ادب میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے قدیم وجدید کے امتزاج سے ایک ایسا دلکش اسلوب اختیار کیا جو صرف انھیں سے مخصوص ہے۔ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد کی تحریروں کو تمثیلی انشائیے قرار دیا ہے۔اردو کے کچھ انشا پرداز جن کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں انشائیہ مل جاتا ہے ان میں مولوی ذکاء اللہ، مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، خلیق دہلوی، خواجہ حسن نظامی قابل ذکر ہیں۔

یوں تو اردو میں انشائیہ کی عمر سوا سو سال سے بھی زیادہ ہے لیکن بحیثیت ایک منفرد نثری اصناف اردو انشائیہ اپنے تمام فنی محاسن کے ساتھ بیسویں صدی کی شروع کی دہائیوں میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔جب

ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو انشائیے کو بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کی پیداوار قرار دے کر ایک نیا تنازعہ کھڑا کر دیا تو بہت سے انشائیہ پڑھنے والے اس کے نوخیز ہونے پر حیرت کا اظہار کرنے لگے۔یہ بات تو درست ہے کہ انشائیہ اردو ادب میں سرسید کے بعد باقاعدہ طور پر وارد ہو چکا تھا لیکن سرسید کی مقصدیت کے ردعمل میں اس صنف کے اچھے نمونے بھی مزاح کی پھلجھڑیوں اور طنز کی جراحتوں میں دب کر رہ گئے۔ رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح سے بھرپور انشائیے ملتے ہیں جنھیں جدید انشائیہ کی قبیل میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔جمیل آذر اپنے مضمون ’انشائیہ کی کہانی‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’انشائیہ کے بکھرے ہوئے نقوش تو ہمیں قدما کے یہاں بھی مل جاتے ہیں بالخصوص غالب کے مکاتیب کے چند ٹکڑے، سرسید کے کچھ مضامین، ابوالکلام آزاد کی تصنیف ’غبارِ خاطر‘ کے چند مضامین اور کرشن چندر کے ایک دو مضامین انشائیہ کے ابتدائی نقوش کی نمائندگی کرتے ہیں۔انشائیہ کے فطری ارتقا میں ہم ان تینوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے لیکن انشائیہ کو اردو ادب میں بطور ایک علیحدہ صنف ادب کے وزیر آغا نے متعارف کروایا۔‘‘(انشائیہ کی کہانی، جمیل آذر، ماہنامہ صریر، جون، جولائی ۱۹۹۸، ص ۵۲)

بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں سامنے آنے والے انشائی نثر نگار نہ تو سرسید کی مقصدیت اور اصلاح پسندی کے زیر اثر تھے اور نہ ہی ایڈیسن اور اسٹیل کے۔پھر ان کا براہِ راست اور جدید ترین ادب کا مطالعہ اردو نثر کی وسعت کے ساتھ مل کر نئے مسائل و موضوعات سے آشنا کر رہا تھا۔اس کا اثر ان کے اسلوب میں بھی صاف نظر آتا ہے۔اس وقت ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات میں بھی کافی سدھار آ چکا تھا جس کے باعث انشائی نثر نگاروں کے یہاں سکون، طمانیت اور شگفتگی کا عنصر پہلے کی بہ نسبت بڑھ گیا تھا۔اسی لیے فرحت اللہ بیگ سے لے کر ملا رموزی تک کے یہاں استدلالیت اور اصلاح پسندانہ سنجیدگی کی جگہ شگفتگی اور زیرلب تبسم نے لے لی۔فرحت اللہ بیگ کے یہاں خوش طبعی ان کی تحریر کی اساس ہے۔’اونہہ‘ اور ’پٹنا‘ ان کی انشائی رنگ کی تحریریں بہت ہی اہم ہیں۔خواجہ حسن نظامی کے مجموعہ ’مضامین حسن نظامی‘ اور ’سی پارۂ دل‘ میں اختصار، شگفتگی اور غیر رسمی انداز جیسے انشائی عناصر کے حوالے سے ’الو‘، ’دیا سلائی‘، ’جھینگر کا جنازہ‘ اور ’آنسو کی سرگزشت‘ جیسی تحریریں اہم اور قابل ذکر ہیں۔منشی خلیق دہلوی کے یہاں بھی ’میں‘ سے بھرپور انشائیے مل جاتے ہیں۔سجاد انصاری کی ’محشر خیال‘ میں انشائی عناصر پر مشتمل تحریریں مل جاتی ہیں۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکر تونسوی، مشتاق احمد یوسفی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، پطرس بخاری وغیرہ کی تحریریں بھی انشائیے کے زمرے میں شمار کی جاتی ہیں۔

اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو جدید انشائیہ کی طرف آزادی کے بعد خصوصی توجہ دی گئی۔ ڈاکٹر انور سدید نصیر آغا کے مضمون 'بہار کی ایک شام' کو اردو کا پہلا مکمل انشائیہ مانتے ہیں اور اپنی کتاب 'انشائیہ اردو ادب میں' میں فٹ نوٹ دے کر اس بات کی صراحت کرتے ہیں کہ نصیر آغا درحقیقت وزیر آغا کا ہی ہمزاد تھا اور وہ اس قلمی نام سے ادبی دنیا میں مختلف نوعیت کے مضامین لکھ رہے تھے۔ اسی دور میں جب ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے کا نام لیے بغیر انشائی مضمون لکھنے میں مصروف تھے، ان کے معاصرین میں نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد بھی اپنے اسلوبیاتی فرق کے ساتھ اس صنف کی آبیاری کر رہے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی جس قسم کے مضامین لکھ رہے تھے انھیں اختر اورینوی کا اختراع کردہ نام انشائیہ ملنے میں کافی وقت صرف ہوا۔

پاکستان کے قیام کے تقریباً چودہ سال بعد ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ 'خیال پارے' منظرِ عام پر آیا اور اس مجموعے کو پاکستان میں انشائیہ نگاری کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ہی انشائیہ کی اصطلاح کو متعارف کروایا اور اس صنف کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے کے لیے متعدد مضامین سپردِ قلم کیے۔ انھوں نے انشائیہ کو باقاعدہ ایک صنف کے طور پر متعارف کروا کر اس کی شناخت قائم کی اور اس کی انفرادیت کو ہر طرح سے نمایاں کیا۔ ان کے انشائیوں کے چار مجموعے 'خیال پارے'، 'چوری سے یاری تک'، 'دوسرا کنارہ' اور 'سمندر اگر میرے اندر گرے'' کے نام سے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ بلکہ اب تو ان کے انشائیوں کا کلیات بھی 'پگڈنڈی سے روڈ رولر تک' شائع ہو چکا ہے جس میں ان کے یہ چاروں مجموعے شامل ہیں۔

جس وقت وزیر آغا کا مجموعہ 'خیال پارے' شائع ہوا اسی سنہ میں نظیر صدیقی کا مجموعہ 'شہرت کی خاطر' بھی منظرِ عام پر آیا جب کہ تیسرے اہم جدید انشائیہ نگار مشکور حسین یاد کی کتاب 'جوہر اندیشہ' ۱۹۷۵ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ جدید انشائیہ نگار انشائیے کو Personal Essay، Light Essay اور Essay کے طور پر الگ الگ برتتے ہیں، لہٰذا ان کے یہاں نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ اسلوب کا بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے بعد انشائیے کو اظہار کے منفرد وسیلے کے طور پر آزمایا گیا ہے اور رفتہ رفتہ انشائیہ لکھنا ایک شائستہ، شستہ اور شگفتہ عمل قرار پایا جس میں شرکت کے لیے بہت سے ادبا بے تاب نظر آنے لگے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس دور میں انشائیے کی تحریک پروان چڑھی تو بے جا نہ ہوگا۔ مذکورہ تین انشائیہ نگاروں کے دوش بدوش ڈاکٹر داؤد رہبر، جاوید صدیقی، غلام علی چودھری، حسین کاظمی، ممتاز مفتی، امجد حسین، جسٹس رستم کیانی کے نام کافی نمایاں نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا اپنے انشائیوں میں متنوع موضوعات لانے کے ساتھ انھیں اسلوبیاتی اعتبار سے شگفتہ بنانے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں جس میں ان کی کامیابی تسلیم کی جا سکتی ہے۔ مشکور حسین یاد کے مجموعے 'جوہر اندیشہ' کے مضامین سنجیدہ اور فکری ہیں۔ ان مضامین میں اصلاح کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ نظیر صدیقی نے انشائی مجموعے 'شہرت کی خاطر' کے مقدمے میں انشائیے کی شعریات پر بحث کی ہے۔ اس مجموعے میں طنز و مزاح کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ نظیر صدیقی کے انشائیوں میں طنز کی گہری کاٹ شگفتگی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے انشائیوں میں معاشرتی برائیوں اور ناہمواریوں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ مشتاق قمر ایسے انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کو چھوڑ کر انشائیے کی اصل روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے انشائیوں میں سوچ کی ہلکی سی لہر ملتی ہے۔ انھوں نے محض تفننِ طبع کے لیے انشائیے نہیں لکھے بلکہ انھوں نے انشائیہ کی شعریات کو ملحوظ رکھا۔ ان کی شخصیت کا پرتو ان کے انشائیوں میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے مجموعے 'ہم ہیں مشتاق' کو اردو انشائیہ نگاری کی تاریخ میں اہمیت حاصل ہے۔

غلام جیلانی اصغر کے انشائیے دلکش اسلوب اور تازگیٔ فکر سے لبریز ہیں۔ ان کے انشائیوں سے ان کے مطالعے کی وسعت، تجربے کی گہرائی اور شوخی و ظرافت نمایاں ہوتی ہے۔ انھوں نے منفرد موضوعات پر انشائیے لکھے۔ ان کے انشائیوں میں سنجیدگی نہیں بلکہ ہلکے پھلکے انداز کے موضوعات ملتے ہیں۔ اختصار ان کے انشائیوں کی خاص خصوصیت ہے۔ جمیل آذر کے انشائیوں میں ان کی شخصیت کا اظہار بڑے ہی خوبصورت اور دلکش انداز میں ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کی شخصیت کے اظہار کے لیے انشائیہ سے بہتر کوئی صنف نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے اپنے انشائیوں میں زندگی کے عام مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے نہایت ہی سیدھے سادے انداز میں اپنے عہد سے روشناس کرایا ہے۔ وہ غیر محسوس انداز میں خرابیوں کی طرف متوجہ کراتے ہیں۔ ان کا انشائی مجموعہ 'شاخِ زیتون' تاریخ انشائیہ نگاری میں بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے انشائیوں میں گھر اور وطن سے محبت کا احساس بہت نمایاں ہے۔ نکتہ آفرینی ان کے انشائیوں کی خاص خوبی ہے۔ اکبر حمیدی جیسے معروف شاعر نے جب انشائیہ نگاری کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا تو انھوں نے چند خوبصورت انشائیے تحریر کیے۔ ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ 'جزیرے کا سفر' ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔

۱۹۷۵ء سے لے کر اب تک کے دور کو بجا طور پر اردو انشائیے کی مسلسل کامرانیوں کا دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ایک امتزاجی صنفِ نثر ہے جس میں شعر جیسا حسن موجود ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان میں انشائیہ نے ترقی کے منازل طے کیے۔ جس وقت پاکستان میں انشائیہ کی تحریک اپنے شباب پر تھی اس وقت ہندوستان کے صرف تین انشائیہ نگار اس صنف کے

تحت اپنی تحریریں سپرد قلم کررہے تھے جس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''پاکستان میں انشائیہ نگاری ایک تحریک کی صورت اختیار کرچکی ہے جب کہ بھارت میں تا حال صرف تین انشائیہ نگاروں نے اس میدان میں قدم رکھا ہے۔ ان میں دو منجھے ہوئے ادیب ہیں یعنی احمد جمال پاشا اور رام لعل نابھوی لیکن تیسرا ایک نوجوان انشائیہ نگار محمد اسد اللہ ہے۔'' (پیش لفظ، بوڑھے کے رول میں، محمد اسد اللہ)

احمد جمال پاشا کا نام اردو میں غیر افسانوی نثر کے حوالے سے محتاجِ تعارف نہیں۔ احمد جمال پاشا نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو لوگ انگشت بہ دنداں ہوگئے۔ انھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی میں 'کپور ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ' جیسا کامیاب مضمون لکھ کر لوگوں کو سوچنے پر مجبور کردیا تھا۔ مگر 'ادب میں مارشل لاء' اور 'رستم امتحان کے میدان میں' لکھنے کے بعد ان کی ادبی حیثیت مسلم ہوگئی۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں احمد جمال پاشا کی تخلیقی صلاحیت اپنے شباب پر تھی۔ ان کی کافی تعداد میں کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آئیں۔ پاشا کے جو انشائیے ہندوستان و پاکستان کے متعدد رسائل میں شائع ہوتے رہے، ان میں 'چیخنا'، 'کچھ تنقید کے بارے میں'، 'بور'، 'ہجرت'، 'بے ترتیبی'، 'شور'، 'اصولوں کی مخالفت میں'، 'چغلی کھانا'، 'تنہائی کی حمایت میں' اور 'کچھ بلیوں کے سلسلے میں' وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں، مگر ان کے ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے مضامین بھی ملتے ہیں جو مضمون کے زمرے میں شامل ہیں لیکن وہ انشائیے سے قریب ہیں۔ ان میں انشائیہ کی خصوصیات غالب ہیں اور انھیں بھی انشائیہ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان میں 'مونچھیں'، 'نیا پیسہ'، 'ٹائم ٹیبل'، 'آنی جانی قیامت'، 'ناپسندیدہ لوگ' وغیرہ مضمون شامل ہیں۔ احمد جمال پاشا کو انشائیہ کے فن میں مہارت حاصل تھی۔ پاشا جب انشائیہ تخلیق کرتے تھے تو وہ کسی عام موضوع کو لے کر موضوع کا زاویہ بدل کر اس کے اندر چھپے ہوئے پہلوؤں کو اجاگر کرتے تھے۔ احمد جمال پاشا کے چند انشائیوں کے اقتباس نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) ''میری نگاہوں کے سامنے لامحدود نیلگوں آسمان کتابِ فطرت کی طرح کھلا ہوا ہے جس پر بے شمار ستارے اور سیارے انتہائی بے ترتیبی کے ساتھ چمک، جل اور بجھ رہے ہیں۔ بالکل فوج کی طرح میدانِ جنگ میں بکھرے ہوئے، پھیلے ہوئے۔ اس بے ترتیبی میں عجب شانِ ترتیب ہے۔ چھوٹے بڑے، دور قریب، مدھم روشن، بلب کی طرح بھڑکتے اور فیوز ہوتے، روشنی کی لکیر بناتے ہوئے غائب ہوجانے والے تارے۔'' (بے ترتیبی)

(۲) ''چیخنا دراصل ایک اضطراری عمل ہے۔ ہم کسی بھی خلاف توقع بات پر بہ آسانی چیخ سکتے ہیں کیونکہ چیخنا ہمارا پیدائشی حق ہے۔ چیخنا عین جمہوری عمل ہے، جمہوریت اور جمہور کا فرض ہے۔ صرف چیخنے اور چخوانے کے لیے ہم پارلیمنٹ اور اسمبلیاں بناتے ہیں، الیکشن لڑتے ہیں۔'' (چیخنا)

پاشا دنیا کی بے ترتیبی سے بھی ناخوش ہیں۔ انھیں یہ بے حسی کا عمل لگتا ہے۔ انسانی فطرت میں بے ترتیبی ہو یا آسمانی بے ترتیبی، زمینی بے ترتیبی ہو یا مکانی بے ترتیبی یا ادب کی بے ترتیبی بہرحال انھیں اس بے ترتیبی سے گلہ اور شکوہ ہے۔ پاشا نے چیخنے جیسے موضوع اور مہمل عمل کو بھی موضوع بنا دیا ہے۔ انھوں نے چیخنے کے عمل کی مختلف تہوں کو ابھارا ہے اور اس میں بات سے بات پیدا کی ہے۔

رام لعل نابھوی کا نام بھی انشائیہ میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے انشائیوں کا مجموعہ 'آم کے آم' منظر عام پر آیا جس میں اٹھارہ انشائیے شامل ہیں۔ رام لعل موضوعات کے انتخاب میں کافی غور وفکر اور سوجھ بوجھ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انھوں نے مجرد کو جسم بنا کر پیش کیا ہے۔ بالخصوص انتظار، فیشن، مسئلہ، تنہائی وغیرہ کو انھوں نے بڑے فنکارانہ انداز میں مجسم کیا ہے۔ اس کے بعد جو انشائیہ نگار نمودار ہوئے ان میں سید آوارہ، اندرجیت لال، حسنین عظیم آبادی، مجتبیٰ حسین، پروفیسر خورشید جہاں، یوسف ناظم وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں سے انشائیہ کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔ موجودہ دور میں اس صنف کی آبیاری میں ادیبوں کی ایک لمبی قطار نظر آتی ہے جن میں کچھ ادیب دو چار انشائیے لکھ کر نام کما چکے ہیں اور کچھ انشائی مجموعے شائع کرکے اس صنف میں ہندو پاک میں شہرت حاصل کرچکے ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسد اللہ موجودہ دور کے وہ انشائیہ نگار ہیں جن کے انشائیے ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں شہرت کی دہلیز پار کرچکے ہیں۔ محمد اسد اللہ انشائیے کے فن سے پوری طرح واقف نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بہت جلد فنی ہفت خواں طے کرکے اردو انشائیہ میں ایک بلند مقام حاصل کرلیا ہے۔ ان کے یہاں انشائیہ من کی موج ہے جس میں فکر، بصیرت اور مسرت کے ذہنی دریچے وا ہوتے ہیں۔ محمد اسد اللہ کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ 'بوڑھے کے رول میں' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا جس میں ان کے مشہور ومعروف انشائیے 'انڈا'، 'نیچر کی گود میں'، 'ڈائری'، 'نافرمانی'، 'بوڑھے کے رول میں'، 'ٹائم پاس کرنا'، 'عینک'، 'دستخط' وغیرہ شامل ہیں جو ان کی بیدار ذہنیت کا پتا دیتے ہیں۔ ۲۰۱۵ء میں ان کے انشائیوں اور طنزیہ ومزاحیہ مضامین کا دوسرا مجموعہ 'ڈبل رول' شائع ہوا جس میں ان کے گیارہ انشائیے شامل ہیں۔ اسی سال ان کی انشائیہ نگاری پر اور ایک کتاب 'انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں' منظر عام پر آئی جس میں انھوں نے انشائیہ کو

ایک منفرد صنف ادب کے طور پر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس کے ساتھ ہی انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ مضمون اور انشائیے کے فرق کو بہ حسن وخوبی واضح کیا ہے۔

۲۰۱۷ء ہی میں ان کی انشائیہ نگاری پر ایک اور کتاب 'یہ ہے انشائیہ' شائع ہوئی جس میں انھوں نے کچھ انشائیہ نگاروں کے مضامین بھی شامل کیے ہیں جو انشائیہ کے فن اور تنقید پر مشتمل ہے۔ان میں وزیر آغا کا مضمون 'اردو انشائیہ کی کہانی'، انور سدید کا مضمون 'انشائیہ اور عصری آگہی'، مشکور حسین یاد کا مضمون 'انشائیہ بطور ایک اصطلاح ادب'، ڈاکٹر سلیم اختر کا مضمون 'انشائیہ: مبادیات'، رشید امجد کا مضمون 'کچھ انشائیہ کے بارے میں' شامل کیے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مختلف انشائیہ نگاروں کے ۲۶ر انشائیوں کا انتخاب کیا ہے۔کتاب کے آخر میں مغربی انشائیوں کے تراجم اور مراٹھی زبان کے تراجم بھی شامل کیے گئے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی بہت سارے ادیب ہیں جو اس صنف کی آبیاری، ترقی اور فروغ کے لیے تحریریں تخلیق کر رہے ہیں۔ پہلے کے مقابلے میں موجودہ دور میں اس صنف کے تحت لکھنے والوں کی تعداد میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جارہا ہے اور یہاں کے ادیب اس صنف کو پاکستان کے دوش بدوش کھڑا کرنے کی کوشش میں دل و جان سے محنت کر رہے ہیں۔آج انشائیہ موضوعاتی، فکری اور معنوی لحاظ سے وسعت پذیر ہے اور اس کی اب تک کی رفتار سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا مستقبل شاندار اور تابناک ہے۔نوجوان قلمکاروں کی رغبت اور دلچسپی اس صنف کے حوالے سے بڑھتی جارہی ہے اور یوں لگتا ہے کہ موجودہ صدی انشائیہ کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔

☆☆☆

Bilal Ahmad Dar
Research Scholar, MANUU,
Hyd. Mob. 7006566968
E-Mail: bilaldar126@gmail.com

اردو فکشن کی تنقید: بہار کے حوالے سے

مسرت جہاں

اردو زبان و ادب کی تاریخ میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کی علمی اور ادبی خصوصیات پوشیدہ نہیں ہیں۔ادب کے تیسرے درجے پر متمکن دبستان عظیم آباد کی علمی اور ادبی سرگرمیوں نے ادب کی ہر صنف کو روشناس کرایا۔اس طرح کہ اس کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔خواہ وہ شاعری ہو یا نثر نگاری، تنقید کا میدان ہو یا تحقیق کا صبر آزما کام، صوبہ بہار کی زرخیز مٹی کی برکتوں سے بہت سارے ادبی کارنامے انجام پائے ہیں۔

اردو تنقید، تذکروں کے ابتدائی مراحل طے کرتے ہوئے مکمل فن کی صورت 'کاشف الحقائق' میں رونما ہوئی۔اس کی شہرت ومقبولیت علمی اور تاریخی لحاظ سے کسی قدر حالی کی مقدمہ شعر وشاعری سے کم نہیں ہے۔اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے بعد اردو تنقید کی باضابطہ روایت نے فن کی صورت اختیار کرلی۔جیسے جیسے اردو تنقید نے ترقی کے مراحل طے کیے ویسے ویسے اس کی مختلف جہتیں رونما ہونے لگیں۔تنقید کے وسیع اور پھیلتے دائرہ کار کو انتشار کی زد سے بچانے کی غرض سے مختلف صنفوں کے طور پر اردو نظم کی تنقید، اردو غزل کی تنقید، اردو مثنوی، مرثیہ، قصیدہ کی تنقید اور ڈراما کی تنقید، اردو افسانے اور ناول کی تنقید وغیرہ وغیرہ کے عنوانات دیے جانے لگے۔

بہار کے ابتدائی تنقید نگاروں میں امداد امام اثر، عبدالغفور شہباز، شاد عظیم آبادی، فضل حق آزاد اور نصیرالدین خیال کا اہم رول رہا ہے۔دوسرے دور کے ادب نوازوں میں جمیل مظہری، سید سلیمان ندوی، معین الدین دردائی، کلیم الدین احمد اور اختر اورینوی وغیرہ جیسی معروف شخصیتوں نے اردو ادب کی تنقید کو مستحکم کیا اور وقار بخشا۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے اختر اورینوی اور کلیم الدین احمد کا نام سرفہرست ہے۔ان دونوں شخصیات کا تعلق پٹنہ یونیورسٹی سے رہا ہے۔پروفیسر اختر اورینوی کی شخصیت اپنی ذات میں انجمن ہے۔وہ

بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار اور محقق کے ساتھ شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی کی سرپرستی بحسن وخوبی انجام دیتے رہے۔ان کے افسانوی مجموعے 'کینچلیاں اور بال جبریل'، 'سیمنٹ اور ڈائنامائٹ'، 'منظر و پس منظر'، 'کلیاں اور کانٹے'، 'سپنوں کے دیس میں' وغیرہ نیز ناول 'حسرت تعمیر' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے تنقید کے سرمائے میں بھی قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ان کی نگارشات میں شامل اردو شعروشاعری یا نثری تصنیف، اس کے اصول وضوابط اور ان کے روشن پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔'تحقیق وتنقید'، 'مطالعہ ومحاسبہ'، 'مطالعہ اقبال'، 'مطالعہ نظیر' اور 'مجلس اردو ادب' وغیرہ ان کی تنقیدی کتابیں ہیں۔

'تحقیق وتنقید' (جدید) ترمیم واضافہ کے ساتھ ۱۹۶۲ء میں کتابستان الٰہ آباد سے شائع ہوئی۔اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل مضامین افسانوی نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہیں۔اس میں افسانہ فنی نقطۂ نظر سے، افسانے میں مقصد، افسانے میں حقیقت طرازی کے علاوہ فن ناول نگاری اور نذیر احمد دہلوی، بہار میں اردو ناول نگاری کے موضوعات پر مضامین شامل ہیں۔'مطالعہ ومحاسبہ' پروفیسر اختر اورینوی کے دس مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں علی عباس حسینی کے دو افسانوی مجموعے 'میلہ گھومنی' اور 'آئی سی ایس (چند افسانے)' کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے خوبیوں کے ساتھ ان کے فنی عیوب کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔

پٹنہ یونیورسٹی کی ذی وقار شخصیتوں میں سے ایک پروفیسر کلیم الدین احمد بھی ہیں۔کلیم الدین احمد انگریزی کے استاد تھے۔ انگریزی شعروادب کے ساتھ ساتھ اردو شعروادب خصوصاً اردو تنقید پر ان کی خاص نگاہ رہی ہے۔اردو تنقید پر ان کی مختلف کتابیں ہیں۔'اردو شاعری پر ایک نظر'، 'اردو تنقید پر ایک نظر'، 'سخن ہائے گفتنی'، 'عملی تنقید'، 'اقبال ایک مطالعہ'، 'میری تنقید ایک بازدید' اور 'ادبی تنقید کے اصول'۔ان میں ایک کتاب 'اردو زبان اور فن داستان گوئی' بھی ہے۔ یہ کلیم الدین احمد کے عمدہ تنقیدی تجربات ومشاہدات کا نمونہ ہے۔کلاسیکی نثری داستانوں میں امیر حمزہ یا طلسم ہوشربا، بوستان خیال اور الف لیلہ مشرقی ادبیات کا عظیم الشان سرمایہ ہیں۔

پروفیسر آصفہ واسع کا تحقیقی مقالہ گراں قدر اہمیت کا حامل ہے۔'بہار میں اردو ناول نگاری' کے موضوع پر ان کا پرمغز مقالہ 'الف، ب اور ج' کے تین ضمنی حصوں میں منقسم ہے۔حصہ 'الف' میں پس منظر کے طور پر 'ہندوستان کے سماجی اور سیاسی حالات' (۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک) کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے اور حصہ 'ج' میں شائق احمد عثمانی اور امداد امام اثر کو ضمیمہ کے طور پر شامل کیا ہے۔حصہ 'ب' موصوفہ کا اصل تحقیقی حصہ ہے۔ان کے احاطۂ تحقیق میں ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک کے ان سبھی ناول نگاروں کا ذکر بہ تفصیل موجود ہے، جن کا تعلق سرزمین بہار سے ہے۔آخر میں ناول کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی قدروقیمت متعین کی ہے۔

معروف ناول نگاروں میں عظیم آباد اور دوسرے مراکز کے ناول نگاروں کی تصنیفات کا بھی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔اس میں شاد عظیم آبادی، محمد اعظم، افضل الدین، صفیر بلگرانی، رشیدۃ النسا، سجاد عظیم آبادی، عرش گیاوی، اسلم عظیم آبادی، محمد حنیف فائز عظیم آبادی، رام انوج سہائے، آل حسن معصومی، شمس گیاوی، جمیل مظہری اور اختر اورینوی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ان کے مطالعے اور تحقیقی رویے کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ محترمہ نے دیدہ ریزی اور عمیق رویے سے کام لیا ہے۔کتاب کے پیش لفظ میں وہ وثوق کے ساتھ کہتی ہیں:

> ''یہ مقالہ ۱۹۶۵ء میں داخل ہوا تھا۔اس وقت تحقیق کی راہ میں دشواریاں بہت تھیں۔ نئے مواد کی فراہمی کا کام بہت مشکل تھا۔ میں نے اگلے ہوئے نوالے نہیں چبائے ہیں۔ بلکہ اچھوتا اور بالکل نیا کام ادب میں پیش کیا ہے، جس کی روشنی سے اہل قلم فائدہ اٹھاتے ہیں۔'' (بہار میں اردو ناول نگاری، ص ۱۹)

انگریزی زبان وادب سے گہرا شغف رکھنے والے پروفیسر عبدالغنی کو عربی، فارسی اور اردو تینوں زبان پر عبور حاصل تھا۔اسلامی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے ماننے والے تھے۔اسی لیے وہ مشرقی افکار کے نقاد کہے جاتے ہیں۔انجمن ترقی اردو، بہار کے صدر بھی ہوئے۔ بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دلانے والوں میں ان کی حیثیت مرکزی رہی ہے۔انگریزی کتابوں کے علاوہ پروفیسر عبدالغنی کی متعدد اردو کتابیں شائع ہوئیں۔ان کی تنقیدی کتابوں کے اعداد وشمار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر اردو کے ناقد ہیں۔'نقطہ نظر' (۱۹۶۵ء)، 'جادۂ اعتدال' (۱۹۷۲ء)، 'برناڈ شا' (۱۹۷۶ء)، 'تشکیل جدید' (۱۹۷۶ء)، 'معیار واقدار' (۱۹۸۱ء)، 'اقبال اور عالمی ادب' (۱۹۸۲ء)، 'مولانا ابوالکلام آزاد: ذہن وکردار' (۱۹۸۹ء)، 'اسلوب نقد' (۱۹۸۹ء)، 'تنویر اقبال' (۱۹۹۰ء)، 'عظمت غالب' (۱۹۹۰ء)، 'اقبال کا نظریہ خودی' (۱۹۹۰ء)، 'قرۃ العین حیدر کا فن' (۱۹۹۱ء)، 'تنقیدی زاویے' (۱۹۹۳ء) اور 'فروغ تنقید' وغیرہ ان کی یادگار ہیں۔عبدالمغنی کی ان کتابوں میں سے ان کا ذکر ضروری ہے، جن میں فکشن کے تعلق سے ان کے مقالات سامنے آئے۔'جادۂ اعتدال' (۱۹۷۲ء) موصوف کے دوسرے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔اس میں شامل اکیس تنقیدی مقالات میں سے تین مقالے فکشن پر ہیں۔اختر اورینوی کی افسانہ نگاری، علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری اور شین مظفر پوری کی افسانہ نگاری۔ یہ سبھی مضامین اپنی نوعیت کی منفرد تحریریں ہیں۔ ۲۴۸ صفحات پر مشتمل متفرق مضامین مختلف اصناف ادب سے تعلق رکھنے والی عبدالمغنی کی کتاب 'تنقیدی زاویے' کے نام سے ۱۹۹۳ء میں آصف پبلی کیشنز، علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ کتاب میں شامل سات مضامین اردو فکشن کے بڑے فنکاروں کے فن پر ان کی گہری نگاہ، تیز مشاہدے کو پیش کرتے ہیں۔

’قرۃ العین حیدر کا فن‘ (۱۹۹۱ء) عبدالمغنی کی عمدہ تنقیدی کتابوں میں سے ایک ہے۔ انہوں نے یہ کتاب قرۃ العین حیدر کے فکر وفن اور ان کی شخصیت کے لیے مختص کر دیا ہے۔ ’اختر اورینوی کے افسانے‘ کے نام سے پروفیسر عبدالمغنی نے اختر اورینوی کے عمدہ افسانوں کا انتخاب پیش کیا ہے۔ اختر اورینوی کے بہترین اور عمدہ افسانوں کو ایک جگہ جمع کرنے کی سعی کارِ خیر کے مترادف ہے اور ہم جیسے طالب علموں کے لیے زادِ راہ بھی۔ عبدالمغنی نے کتاب کے شروع میں اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کے عنوان سے ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ مقدمہ اختر اورینوی کے کم وبیش پوری زندگی اور فن کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون کے معتبر اور مستند ہونے کی مثال اس طور پر دی جاسکتی ہے کہ خود عبدالمغنی کے ذریعہ ۲۵/ جولائی ۱۹۷۶ء کو انٹرویو کے درمیان جو بحثیں تنقیدی اور ادبی تناظر میں ہوئی تھیں اس کا بھی ذکر انہوں نے کیا ہے۔ اختر اورینوی کی اشاریت (Symbolism) اور سریت (Mystification) کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے بعض افسانوں میں اشاریت تو پائی جاتی ہے مگر وہ سریت سے مبرا ہیں۔

صوبہ بہار کی عبقری شخصیت پروفیسر وہاب اشرفی کو بیک وقت عہد ساز نقاد، محقق، افسانہ نگار، صحافی، استاد اور دانشور جیسی مختلف حیثیتوں سے اعتبار حاصل ہے۔ ان کی علمی لیاقت کی واضح مثال ’تاریخ ادبیات عالم‘ کی سات جلدیں اور ’تاریخ ادب اردو‘ کی چار جلدیں ہیں۔ ویسے تو وہاب اشرفی کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد بہت ہے۔ مگر اردو فکشن کی تنقیدی نگارشات میں ان کی کتاب ’معنی کی تلاش‘ اہم ہے۔ اس کا ایک مضمون ’افسانے کا منصب‘ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، جو موضوع سے پوری طرح انصاف کرتا ہے۔ ’سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے‘ میں سہیل کے نمائندہ افسانوں مثلاً ’الاؤ‘، ’جینے کے لیے‘، ’سادھو اور بیسوا‘، اور ’بدصورت لڑکی‘ وغیرہ کا خوبصورت تجزیہ پیش کیا ہے۔ ’اردو فکشن اور تیسری آنکھ‘ میں شامل مضامین فکشن سے متعلق وہاب اشرفی کے نقطہ نظر کو واضح کرتے ہیں۔ انہوں نے اس میں فکشن کے بنیاد گزاروں کے ساتھ معاصر فنکاروں کا بھی جائزہ لیا ہے، اور خاص طور سے تقابلی نگاہ ڈالتے ہوئے معاصر فکشن کے امتیازات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ’معنی سے مصافحہ‘ بھی ان کی اہم کتابوں میں شامل ہے۔ اس کے مشمولات میں ایک طرف شعری اصناف سے تعلق رکھنے والے سودا اور غالب کی شاعری پر مضامین ہیں تو دوسری طرف معاصر فکشن کے نمائندہ لکھنے والوں مثلاً جیلانی بانو، احمد یوسف، عبدالصمد، شوکت حیات، شموئل احمد، جابر حسین اور محمود واجد وغیرہ کے فن کا بھی بے باکی سے احاطہ کرتے ہیں۔

اردو فکشن کی تنقید میں قدوس جاوید کا نام نیا نہیں ہے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی قدوس جاوید معتبر اور موقر رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ پٹنہ یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد کشمیر یونیورسٹی سری نگر

میں لکچرر ہوئے اور وہیں مقیم ہیں۔ ’جدید اردو افسانہ‘ کے موضوع پر ان کا تحقیقی مقالہ اپنے آپ میں گراں قدر اہمیت کا حامل ہے۔ قدوس جاوید بیک وقت مختلف زبان کے فن پاروں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اردو ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے علاوہ بنگالی زبان وادب کے معروف ومقبول فکشن رائٹر شرت چندر چٹر جی اور ٹیگور کی کہانیوں کا جائزہ بھی بڑے خوبصورت انداز میں لیا ہے۔ دراصل ایک ہی زمانہ کے تین مشہور کہانی کار ’پریم چند، شرت چندر چٹر جی اور ٹیگور‘ نے کم وبیش ہندوستان کی دیہی زندگی کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ اس تعلق سے قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ’’پریم چند، شرت چندر اور ٹیگور تینوں نے ہی اپنے عہد کی زندگی کی تلخ کامیوں اور کرب انگیزیوں کو بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر جھیل کر اپنے غور وفکر، مطالعہ و محاسبہ کی رہنمائی میں ایسے ادب کی تخلیق کی جو عصری شعور وآگہی سے کچھ اس طرح رشتہ و پیوستہ ہے کہ ان کی تخلیقات کو سامنے رکھ کر انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کو سماجی وسیاسی اور معاشی وتہذیبی کروٹوں کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔‘‘ (ادب اور سماجیات، ص ۷۷-۷۸)

’تقسیم ملک، فسادات اور افسانہ‘ اور ’آخر شب کے ہم سفر اور سماجی شعور‘ بھی ان کی اہم کتابیں ہیں۔ ’متن، معنی اور تھیوری‘ کے نام سے موصوف کی کتاب ۲۰۱۵ء میں ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے شائع کی ہے۔ اس میں شامل مضمون ’افسانے کی شعریات‘ اردو افسانہ کی ابتدا سے لے کر اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک کے اسرار ورموز کا احاطہ کرتا ہے اور افسانے کی شعریات طے کرتا ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کا براہ راست واسطہ فکشن کی تنقید سے ہے۔ اسلم آزاد پٹنہ یونیورسٹی کے طالب علم بھی رہے ہیں اور بعد میں یہاں کے استاد بھی ہوئے۔ ۱۹۷۴ء میں اختر اورینوی کی نگرانی میں ’اردو ناول ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء تک‘ کے موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹر آف فلاسفی کی سند حاصل کی۔ ان کا تحقیقی مقالہ ’اردو ناول آزادی کے بعد‘ (۱۹۸۱ء) کے نام سے شائع ہوا۔ پیش نظر کتاب میں موصوف نے ناول کا فن، ناول کا ارتقا اور اس کے رجحانات پر خاص توجہ دی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے پندرہ فکشن رائٹرس (عزیز احمد سے قاضی عبدالستار تک) کے ناولوں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

صوبۂ بہار کے اہم اور خاص ادبا و شعرا میں پروفیسر اعجاز علی ارشد کا نام لیا جاتا ہے۔ ان کا آبائی وطن شہر عظیم آباد ہے۔ تعلیم و تعلّم کے بعد پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کے ادبی کارناموں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ انہوں نے اردو ادب کی مختلف صنفوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ تحقیقی

وتنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ ان کا خاص میدان ظرافت نگاری اور شاعری ہے۔ان کی دو کتابیں 'کرسی اور کرنسی' اور 'دعوت اور عداوت' طنز وظرافت پر ہیں۔ 'نشاط غم' اور 'دھوپ کا مسافر' شعری مجموعے ہیں۔ان کی دوسری کتابیں 'سید عاشور کاظمی: فنکار اور فن'، 'منثورات جمیل مظہری (ترتیب مع مقدمہ)' اورتنقیدی مضامین کا مجموعہ 'اسلوب ومعنی' اور 'بہار کی بہار' (دو جلدیں)، 'بہار میں اردو تنقید' وغیرہ اہم ہیں۔

'اسلوب ومعنی' (۱۹۸۹ء) پروفیسر اعجاز علی ارشد کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔اس کتاب کے دیگر مضامین سے قطع نظر ان کے افسانوی مضامین 'اردو افسانہ اور علامت'، 'گدی کا افسانہ تج دو: تحلیل وتجزیہ'، 'سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں: ایک تحقیقی جائزہ' ہیں۔ یہ تینوں مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔

اعجاز علی ارشد کی دوسری سب سے اہم کتاب 'کرشن چندر کی ناول نگاری' ہے۔ پیش نظر کتاب موصوف کی تنقیدی بصیرت اور علم وآگہی کی شناخت کراتی ہے۔ان سے قبل کم وبیش سبھی فکشن ناقدوں نے کرشن چندر کے ناول 'شکست' کو موضوع بحث بنایا ہے، جب کہ موصوف نے کرشن چندر کے تقریباً سبھی ناولوں کا فرداً فرداً مطالعہ ومحاسبہ کیا ہے۔ یہ پوری کتاب کرشن چندر کی شخصیت کی تعمیر، ان کی ذہنی تشکیل اور اسلوب کے بالاستیعاب مطالعے پر مبنی ہے۔ 'نذیر احمد کی ناول نگاری' پروفیسر اعجاز علی ارشد کا تحقیقی مقالہ ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کے سبھی ناولوں کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے انھوں نے ناول کے فن، پلاٹ، تکنیک، کردار نگاری اور ان کے اسلوب نگارش کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک اور کتاب 'توبۃ النصوح ایک تلخیص ایک جائزہ' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ 'ہم عصر اردو فکشن چند زاویے' (۲۰۱۰ء کتابی دنیا، دہلی) میں بارہ مضامین شریک اشاعت ہیں، جو خالص فکشن پر مبنی ہیں۔قرۃ العین حیدر کا ناولٹ سیتا ہرن، شکیلہ اختر کی ناول نگاری، عبدالصمد کی ناول نگاری اور عہد حاضر میں لکھے جا رہے ناولوں کا سیر حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔اردو افسانے کے تعلق سے مغرب کے اہم رجحانات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

عصری تنقیدی منظرنامے کا ایک اور مسلم الثبوت نام ابوالکلام قاسمی کا ہے۔طالب علمی کے زمانے سے ہی وہ تقابلی مطالعے کی طرف راغب رہے۔۱۹۷۸ء میں ای ایم فورسٹر کی کتاب (Aspects of the Novel 1927) کا اردو ترجمہ 'ناول کا فن' کے نام سے کیا ہے۔ یہ کتاب ناول کی تنقید اور اس کی فنی خصوصیات پر مبنی ہے۔ ای ایم فورسٹر نے دونئی اصطلاح آہنگ اور پیٹرن کا اضافہ کیا۔اس کی مثال میں مختلف ناولوں کے پلاٹ اور نثری آہنگ کو پیش کیا گیا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ موصوف نے Aspects of the Novel کا اردو ترجمہ کیا اور اردو ناول کے فن کو دونئی اصطلاح سے متعارف کرایا۔ان کی دوسری

کتاب 'تخلیقی تجزیہ' میں اردو فکشن اور فکشن نگار کے متعلق وسیع اور مبسوط مقالات زیر بحث آئے ہیں۔ موصوف نے قدیم وجدید تخلیقی متون کا تجزیہ کر کے نئے اور پرانے متون کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ 'اردو فکشن آزادی کے بعد: مسائل اور مباحث' میں سمینار میں پڑھے گئے مقالات کو ترتیب دیا گیا ہے۔جس میں اردو افسانے اور ناول کے مسائل پر سیر حاصل گفتگو ملتی ہے۔

اردو فکشن کے معروف ناقدوں میں پروفیسر ارتضی کریم کا نام بھی لیا جاتا ہے۔وہ بیک وقت اردو ادب کی مختلف جہتوں پر گامزن ہیں۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز آٹھویں دہائی میں بہار کا اردو ادب (۱۹۸۶ء)' سے کیا، مگر ان کی توجہ فکشن کی تنقید پر رہی ہے۔ 'عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ' (۱۹۸۷ء) پیش کرتے ہوئے ۱۸ویں صدی کے دوسرے نثر نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے شاہ عالم ثانی کے معاصر ادیبوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ 'جوگندر پال: ذکر، فکر اور فن' مختلف ادیبوں کے مقالات اور خود جوگندر پال کے مضامین سے مزین ہے۔ 'قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ' اور 'انتظار حسین: ایک دبستان' معیار واقدار کے اعتبار سے نمائندہ کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ 'مابعد جدیدیت اور پریم چند' میں ارتضی کریم نے مابعد جدیدیت کے تناظر میں پریم چند کے فن پاروں کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'آزادی کے بعد اردو افسانہ' دو جلدوں میں ترتیب دی ہے۔اس کی فہرست سازی میں گوپی چند نارنگ اور اسلم جمشید پوری جیسی قدآور شخصیات بھی شامل ہیں۔ 'اردو فکشن کی تنقید' فکشن کی تنقیدی روایت اور پس منظر پر لکھی جانے والی پہلی کتاب ہے۔ فکشن کے ضمن میں صرف ناول اور افسانوں کو ہی نہیں بلکہ ڈرامے، تمثیل اور داستان کو اپنے مطالعے کا حصہ بنا کر اس پر مبسوط اور مدلل طریقے سے بحث کی ہے۔کتاب کے آخر میں اردو فکشن کا اشاریہ بھی شامل کیا ہے۔ یہ کتاب اردو فکشن کی تنقید پر کام کرنے والوں کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

خواتین فکشن تنقید نگاروں میں پروفیسر اشرف جہاں کا مقام کچھ کم نہیں ہے۔ پٹنہ یونیورسٹی سے اشرف جہاں کا تعلق طالب علمی کے زمانے سے ہے اور شعبۂ اردو پٹنہ کالج میں لکچرر کے عہدے پر عرصۂ دراز تک درس وتدریس میں منہمک رہیں اور صدر شعبۂ اردو بھی ہوئیں۔ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ 'اکیسویں صدی کی نرملا' اور 'اگر میں نہ ہوتی' ان کے بہترین افسانوی مجموعے ہیں۔ 'ہم اردو کے ٹیچر ہوئے' انشائیہ کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ 'فن کردار نگاری اور ڈپٹی نذیر احمد' کے موضوع پر ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ 'اردو افسانے کا بدلتا مزاج' میں انہوں نے مختلف عہد میں افسانوی بنت، اس کے موضوعات اور بیان کے قاعدے کو احاطۂ تحریر میں لیتے ہوئے ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، اردو افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد جیسے موضوعات کے تحت اردو افسانے پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ 'اردو ناول کے آغاز میں

دبستان عظیم آباد کا حصہ' اشرف جہاں کی عمدہ تصانیف میں شمار کی جاتی ہے۔

گزشتہ دو دہائیوں سے اردو فکشن کی تنقید پر کام کرنے والوں میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف کا نام نمایاں ہے۔ وہ اپنی ذاتی ذہانت اور تنقید کے نئے ہمہ گیر رویے سے توجہ کے گونا گوں گوشے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وہ عصریت و آفاقیت کی ترقی پسندانہ دانشوری اور عرفان کی روشنی میں کسی تخلیقی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ فکشن کی تنقید پر ان کی اہم کتابیں 'متن اور مفہوم'، 'معنی نما'، 'وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور'، 'عبدالصمد عکس در عکس'، 'غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'، 'کلیات سعادت حسن منٹو' آٹھ جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ 'فکشن کی بازیافت' (۲۰۱۳ء) تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ الیاس احمد گدی اور رضا نقوی واہی کے فن پاروں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

موجودہ دور کے اہم فکشن کے نقادوں میں صفدر امام قادری کا نام آتا ہے۔ ان کی حالیہ کتابوں میں 'ذوقِ مطالعہ' (۲۰۱۴ء)، 'محمد حسین آزاد کا تنقیدی شعور اور دیگر مضامین (۲۰۱۵ء)'، 'مشاہدات (۲۰۱۶ء)' وغیرہ کے مطالعے و محاسبے سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

قاسم خورشید نے 'ادبی منظر نامے پر گئودان' میں ناول کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے ناول 'گئودان' کو مختلف زاویے سے پرکھا ہے۔ ناول 'گئودان' پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔ دیہی زندگی کے مسائل کی عکاسی جس دیانتداری سے پریم چند نے کی ہے، اسے اردو اور ہندی کے علاوہ مختلف شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے مفکروں اور دانشوروں نے صرف قدر کی نگاہ سے دیکھا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ستر فیصد آبادی کی سسکتی زندگی کو محسوس کیا اور اس کا اعتراف کیا۔ ان کی دوسری اہم کتاب 'متن اور مکالمہ' کے نام سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی۔ 'متن اور مکالمہ' کا اندراج جس جدت و ندرت کی نشاندہی کرتا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ان کی تمام آرا سے قطع نظر میری نگاہ موضوع کی مناسبت سے ان چند نکتوں پر مرکوز ہے، جن کا تعلق فکشن سے ہے۔ '۱۹۶۰ء کے بعد خواتین ناول نگار'، 'عینی اور روشنی کی رفتار'، 'نئی تنقید اور عہد رواں کے افسانے'، 'تفریحی ادب اور جاسوسی ناول'، 'سہیل عظیم آبادی: اردو فکشن کا اسکول' وغیرہ میں فکشن نگاروں اور ان کے فن پاروں پر وسیع تناظر میں سیر حاصل گفتگو موجود ہے۔

شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کے موجودہ استاد ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نئی نسل کے معتبر تنقید نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کا شمار فکشن کی نظری اور عملی تنقید کے نہایت عمدہ نمونے پیش کرنے والے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ یوں تو شہاب ظفر اعظمی کی نگاہ فکشن کے علاوہ ادب کی دوسرے اصناف پر بھی رہتی ہے، لیکن ان کی اساس اور پہچان فکشن کے اسلوبیاتی مطالعے پر مبنی ہے۔ فکشن پاروں کے سبھی اجزا پلاٹ، کردار، منظر، پس منظر، زبان و بیان پر خود کو مرکوز کرتے ہوئے اس کے اسلوب پر سنجیدگی، غیر جانبداری اور تعمیری نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہیں۔ ان کی سنجیدگی اس بات کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے کہ وہ متن کو صرف ناقد کی نظر سے نہیں دیکھتے، بلکہ مصنف کے وژن، اس کے تجربات واحساسات وجذبات کی پیش کش کی گہرائی و گیرائی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی تجزیے میں متن کا مرکزی خیال اور مصنف کے زاویہ نگاہ کی آمیزش ہوتی ہے۔ یہی اسلوب ان کو ہمعصروں میں انفراد بخشتا ہے۔

'اردو ناول کے اسالیب' چار سو صفحات پر مشتمل عمدہ تنقیدی جہات کا مجموعہ ہے۔ موصوف ناول کے آغاز وارتقا کا احاطہ کرتے ہوئے مختلف ادوار کی مناسبت سے پانچ ابواب میں منقسم کر کے ہر ایک دور کے اہم ناول نگاروں اور ناولوں کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اردو ناول ترقی پسند تحریک کے بعد، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے نظریات و رجحانات کے حامل ناول نگاروں جیسے عبدالصمد، پیغام آفاقی، الیاس احمد گدی، سید محمد اشرف، غضنفر، ساجدہ زیدی، محمد علیم، کوثر مظہری، شفق، آچاریہ شوکت خلیل اور شاہد اختر وغیرہ کے فن پاروں کو تنقیدی پیمانے پر پرکھتے ہیں۔ شہاب ظفر اعظمی کی تنقیدی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''اردو ناول کے اسالیب، تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے نئے تنقیدی جہات سے مملو ہے۔ مجھے شہاب ظفر اعظمی کی ژرف بینی، وژن، قوت استدلال، نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت کا اعتراف کرنا پڑ رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو ناولوں کے عمومی جائزے میں اور اس کی تاریخ میں اس کتاب کی اپنی اہمیت ہوگی۔'' (اردو ناول کے اسالیب، ص ۱۴)

حال کے دنوں میں موصوف کی کتاب 'مطالعات فکشن' کے نام سے منظر عام پر آئی ہے۔ نام کتاب اور فہرست سازی کی نوعیت دیکھنے سے ہی 'مطالعات فکشن' کے بارے میں واضح اور موثر خیالات ذہن میں ابھرنے لگتے ہیں۔ اختصاص کے زیر اثر پانچ تحریریں 'اردو ناول ترقی پسند تحریک سے قبل'، 'اکیسویں صدی میں اردو ناول: ایک تنقیدی مطالعہ'، 'ہم عصر اردو افسانہ کے فکری سروکار'، 'تانیثیت اور اردو کی نئی افسانہ نگار خواتین'، 'اردو افسانہ کے چند اہم دلت کردار' اپنے موضوعات کے تئیں بالاستیعاب مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی مرتب کردہ دو کتابیں 'فرات: مطالعہ، محاسبہ' اور 'صالحہ عابد حسین: فنی اور فکری جہات' کے نام سے اردو فکشن کی تنقید میں مزید اضافہ ہیں۔ ان دونوں کتابوں کی ادبی قدر و قیمت اور معنویت اس لحاظ سے اہم ہے کہ 'فرات' آٹھویں دہائی کے بعد منظر عام پر آنے والی کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کتاب کی تفہیم و تعبیر میں پرانے لکھنے والوں کے ساتھ نئے قلم کاروں کو شامل کر کے ان کے نقطۂ نظر کو

پیش کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے کی موصوف کی دوسری کتاب 'صالحہ عابد حسین: فنی اور فکری جہات' میں شامل مضامین سمینار میں پڑھے گئے مقالات ہیں۔ ان دونوں کتابوں کی دستاویزی اہمیت اردو ادب میں مسلم ہے۔

'اردو فکشن کی تنقید: بہار کے حوالے سے' پر لکھی گئی کتابوں کی فہرست بہت لمبی ہے جن کا احاطہ یہاں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے چند نام کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں شمیم صادقہ (قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار)، ڈاکٹر نسیم احمد (اردو ناول پر تقسیم ہند کے المیے کے اثرات)، شمشاد جہاں (کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار)، ثریا جبیں (عصمت چغتائی بحیثیت افسانہ نگار)، ڈاکٹر سورج دیو سنگھ (اردو اور ہندی کے سیاسی ناول: ایک تقابلی مطالعہ)، ابوبکر رضوی (اردو افسانے میں مہملیت کا رجحان)، مسرت جہاں (قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری: ایک تنقیدی مطالعہ)، رضوانہ پروین (الیاس احمد گدی اور سنجیو کی ناول نگاری کا تقابلی مطالعہ)، شمع انجم (اردو افسانوں میں دلت مسائل کا جائزہ) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

(۱) ادب اور سماجیات، پروفیسر قدوس جاوید، سال اشاعت ۱۹۸۴ء

(۲) اردو جرنل ۶، مرتب: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ ۲۰۱۵ء

(۳) اردو فکشن اور تیسری آنکھ، پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۵ء

(۴) اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)، ڈاکٹر احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء

(۵) اردو ناول کے اسالیب، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، تخلیق کار پبلشرز ۲۰۰۶ء

(۶) بہار میں اردو ناول نگاری، پروفیسر آصفہ واسع، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۷ء

(۷) فکشن کی بازیافت، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء

(۸) قرۃ العین حیدر کا فن، ڈاکٹر عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۰ء

(۹) مطالعات فکشن، شہاب ظفر اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۸ء

☆☆☆

Dr. Musarrat Jahan
Post-Doc. Fellow, Patna University,
Mob. 8210766862,
E-mail: drmusarratjahanali@gmail.com

باغِ اردو کی خوشبو: پروین شاکر

محمد کمیل ترابی

پروین شاکر کے گلستانِ شاعری کی افہام و تفہیم سے قبل اس پہلو پر ہلکی سی روشنی ڈالنی ضروری ہے کہ اردو شاعری میں خواتین کی حصہ داری کس حد تک ہے۔ اردو شاعری کے منظر نامے میں ابتدا سے لے کر کلاسیکی دور تک ایک ہی تشنگی ہمارے مدِّنظر رہی اور وہ شاعری میں خواتین کی نمائندگی ہے۔ حیرت ہے کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا جو قابلِ ذکر ہو۔ کچھ خواتین ذوقِ شاعری رکھتی تھیں لیکن بندشِ زمانہ اسے لفظوں کا جامہ پہنانے سے مانع تھا کیوں کہ کسی بھی عورت کو یہ اجازت نہیں تھی کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے لفظوں کا سہارا لے کر گلستانِ شاعری کے گل بوٹے سنوارنے کے لیے کوشاں ہو۔

دراصل اس وقت شاعری کا تعلق طوائفوں اور بازاری عورتوں سے منسوب تھا، اس لیے شریف خاندان کی عورتوں کا شاعری کرنا باعثِ ذلّت سمجھا جاتا تھا۔ لیکن آپ جانتے ہیں قید و بند کا زمانہ زیادہ طویل نہیں ہوتا، طائر نے قفس سے آزادی کے لیے آواز بلند کی اور اس کی آواز کا اثر انیسویں صدی کے اوائل میں ہمیں اس وقت نظر آیا جب کچھ خواتین شاعرات کے کلام کے نمونے منظر عام پر آئے، لیکن افسوس کہ معاشرے کی قدامت پسندی اور پست ذہنیت نے اس کی قدر نہ کی۔ کچھ خواتین شاعرات کے نام ہمیں ملے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

اورنگ زیب کی بیٹی زیب النسا مخفی، ولی شاہ کی بیوی، میر تقی میر کی بیٹی، کاملہ بیگم، جینا بیگم، جمعیت نام کی عیسائی شاعرہ، اختر تیموری، ثریا، مہ لقا بائی چندا، منّی بائی حجاب، نواب شاہ جہاں اور بیگم شیریں وغیرہ وہ خواتین ہیں جنھوں نے زمانے کی گھٹن اور قید و بند کی بندشوں سے درگزر کر کے گیسوئے ادب کو سنوارنے کا کام کیا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد معاشرے میں عورت کو ایک فرد کی حیثیت سے تسلیم کرنے کی آواز بلند ہوگئی۔ خواتین کے مسائل کو شعر و ادب اور نعروں کا حصّہ بنایا جانے لگا۔ ایسے میں ترقّی پسند تحریک اور

جدیدیت نے عورت کو اس کے صحیح مقام دلانے میں کافی اہم کردار ادا کیا۔ جب کچھ مہربان ہاتھوں کا سہارا ملا تو خواتین کو بھی اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہوا اور انھوں نے اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے جہد مسلسل شروع کی۔ باغیانہ خیالات پنپنے لگے اور وہ اپنی مشکلات، انا، خودداری اور شناخت کے لیے کوشاں ہو گئیں۔ اس تحریک نے شاعری کو بھی متاثر کیا اور گلستانِ شاعری کو خواتین نے ایک منفرد خوشبو سے ہمکنار کرنا شروع کر دیا۔ اس خوشبو کا احساس دلانے میں زہرہ نگاہ، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، ادا جعفری، سکینہ ساجد، رابعہ سلطانہ، کشور ناہید، پروین شاکر اور سیّدہ حنا وغیرہ پیش پیش رہیں، جنھوں نے عورت کے دکھ درد، عورت کی نفسیات، خواہشات، جذبات و احساسات، فکر و شعور، تعلیمِ نسواں کے ساتھ ساتھ عالمی سیاست، آزادی، فلسفیانہ اقوال اور حیات و کائنات جیسے مختلف موضوعات کو اپنی شاعری کا حصّہ بنایا۔ انھوں نے احساس دلایا کہ عورت کھیتی نہیں ہے جسے جب جی چاہا اُگایا جب جی چاہا اجاڑ دیا۔ اسے بھی کھل کر سانس لینے اور اپنی بات کہنے کا حق ہے۔

ایسے حالات میں باغِ اردو کی جس خوشبو نے عورت کے استحصال اور عورت کے بنیادی حقوق کے لیے شدّت کے ساتھ اپنی آواز بلند کی اور اردو شاعری کو حقیقتاً نسائیت سے روشناس کرایا وہ خوشبو کا حسین پیکر پروین شاکر ہے۔ ان کا نرم لب و لہجہ، غزالی انداز، جذبوں کو صحیح پیکر میں ڈھالنے کا فن اور ان کی شاعری میں پائی جانے والی روانی، ترنّم، شائستگی، شگفتگی اور رعنائی آج بھی ان کے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ دراصل پروین شاکر نے اپنے طرزِ اظہار کے لیے وہ رجحانات اور میلانات قبول کیے جو جدید حسیت اور عہدِ جدید کی ذہنی بیداریوں کا ساتھ دے سکیں۔ پُرتنوع موضوعات، اظہار کا ایسا عمدہ انداز اور لفظوں کا بہترین انتخاب صرف ان کے لیے ہی مخصوص ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ پروین شاکر کی شاعری کا وہ حصہ بہت مقبول ہوا جو نسائی محبت کا معصوم اور انوکھا اظہار ہے، اور وہ حصہ قارئین نے نظر انداز کر دیا جو عصری شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کی وجہ پروین شاکر کا وہ نرم و نازک نسائی لہجہ تھا جس نے قارئین کو اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ اس بارے میں خود پروین شاکر ایک انٹرویو میں اظہارِ خیال کرتی ہیں:

"کبھی کبھی یہ بھی ہوا کہ میرا خدا مجھ پہ مہربان نہیں ہوا، تو ایسا اکثر ہوا کہ بہت سے موسم مسلسل بے ثمر گزر گئے۔ لیکن پھر جب لکھنا شروع کیا تو ایسے موسم بھی آئے کہ:

بہار نے مری آنکھوں پہ پھول باندھ دیے
رہائی پاؤں تو کیسے حصارِ راہ میں ہوں"

ان کی شاعری خود ان کے جذبات و احساسات کی ترجمان ہے جو درِد کائنات بن جاتی ہے۔ اسی

وجہ سے انھیں جدید شاعرات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہی نہیں پروین شاکر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے 'خوشبو' کو اپنی 'صد برگ' سوچوں سے 'خود کلامی' کرتے ہوئے ایک نوجوان دوشیزہ کے شوخ و شنگ جذبات سے متعارف کرایا، مختلف افکار سے اسے مزیّن کیا۔ پھر ان کو معانی کے ایسے بحرِ ذخار سے متعارف کرایا جس میں عصری شعور، تخیل کی رنگارنگی، حسنِ بیان، شدتِ احساس، نئے رجحانات و میلانات، ہجر و وصال، آزادی کا جذبہ اور حقوقِ نسواں جیسے مختلف موضوعات نمائندگی کرتے ہوئے نظر آئیں۔ لیکن اس 'ماہِ تمام' کو جب زندگی کی سنگلاخ راہوں کا احساس ہوا تو شاعری میں گھریلو مسائل، ماں کے کومل احساس، شوہر کی بیوفائی اور علیحدگی، ورکنگ وومن کے مسائل بھی اپنے آپ جگہ پانے لگے، جس کو پروین شاکر نے لفظوں کے خوبصورت استعمال سے نہایت دلکش بنا دیا۔ پروین شاکر نے نہ صرف محبت کے نسائی پہلو کو اجاگر کیا بلکہ مختلف عالمی، سیاسی و سماجی مسائل کو بھی جس خوش اسلوبی سے شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے وہ ان کا ہی خاصّہ ہے۔ یہ چند اشعار ان کی فنکارانہ صلاحیت کی گواہی دیتے ہیں:

بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہو گئے — موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہو گئے
......
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی — وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا
......
طلاق دے تو رہے ہو غرور و قہر کے ساتھ — مرا شباب بھی لوٹا دو میرے مَہر کے ساتھ
......
دعا کا ٹوٹا ہوا حرف سرد آہ میں ہے — تری جدائی کا منظر ابھی نگاہ میں ہے
......
میں بچ بھی جاؤں تو تنہائی مار ڈالے گی — مرے قبیلے کا ہر فرد قتل گاہ میں ہے
......

پروین شاکر ایک ایسی شاعرہ ہیں جو لفظوں کا نہایت عمدہ، موزوں اور برجستہ استعمال کرتی ہیں۔ لفظیات کا ایک جہان ان کے یہاں آباد ہے۔ ان کی شعری فضائیں جدید حسیت کی پروردہ ہیں۔ ان کی شاعری میں مستعمل الفاظ و تراکیب میں معنی کے اعتبار سے نہایت وسعت، توانائی، حرارت، رنگارنگی اور حرکت و ارتعاش پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کی بحریں سادہ، شگفتہ، تازہ، دلکش اور موزونیت، غنائیت و موسیقیت سے بھرپور ہیں۔ یہی نہیں ان میں وحدتِ تاثر جیسی خوبی کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے:

ہتھیلیوں کی دعا پھول لے کے آئی ہو
کبھی تو رنگ مرے ہاتھ کا حنائی ہو

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا
......

پاؤں چھو کر پجاری الگ ہو گئے، نیم تاریک مندر کی تنہائی میں
آگ بنتی ہوئی تن کی نو خیز خوشبو سمیٹے ہوئے دیویاں رہ گئیں

پروین شاکر کی شاعری میں باغیانہ اور احتجاجی اندازِ بیان دراصل ان کے سماجی، سیاسی اور اخلاقی شعور کا نتیجہ ہے جو ان کی بیدار ذہن طبیعت کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ نعرہ بازی سے پرہیز کرتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں کہ غزل میں تغزل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اپنی پوری شاعری میں اس بات کا خاص خیال رکھتی ہیں۔ یہاں وہ کسی حد تک فیض احمد فیض سے متاثر نظر آتی ہیں اور ان کے اس قول کی پیروی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ شاعری نعرے بازی بن کر نہ رہ جائے۔ جس طرح فیض احتجاجی، مزاحمتی اور سیاسی رویوں کے بیان میں اظہار کے جمالیاتی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہیں اسی طرح پروین شاکر کے طرزِ بیان میں بھی اسلوب کی شیرینی، لطافت اور جمالیاتی شعور ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔

وہ ایک حسّاس تخلیقی ذہن کی مالک ہیں۔ فن میں شگفتگی، لطافت، شیرینی، کیف و سرور پیدا کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ ایک قادر الکلام شاعرہ ہیں۔ ان کو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ ان کی غزلوں میں اگر پہلا مصرعہ واقعہ کو اس کے نشیب و فراز کے ساتھ بیان کرتا ہے تو دوسرا مصرعہ پہلے کی توضیح اتنے دلکش انداز میں کرتا ہے کہ منظر نگاری اور جذبات نگاری کے تقاضے پورے ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دوسرا مصرعہ پہلے کے لیے ہی بنا ہے۔ ان کے یہاں شاعری کے تمام لوازمات، سوز و گداز، رنگ، رس، آہنگ، حسن و جمال، تنوع، دلکشی، دلآویزی، شیرینی، لطافت، لطف و سرور، صداقت و شرافت، ہمہ گیری اور معنویت جیسی تمام خوبیاں یکجا ہو گئیں ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں اپنی ذاتی زندگی کے تجربات کو بے جھجک پیش کرتی ہیں اور کسی بھی خاص سانحے کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ وہ جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ پھر اسے اپنے نرم و نازک لہجے کی شیرینی سے اتنا پُر اثر بنا دیتی ہیں کہ وہ قاری کو مسحور کر جاتا ہے۔ ان کے یہ چند اشعار اسی بات کی گواہی دے رہے ہیں:

کمال ضبط کو میں خود بھی آزماؤں گی …… میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
جس گھروندے میں ہَوا آتے ہوئے کترائے …… دھوپ آجائے تو یہ اس کی مروّت جانو
روز اک دوست کے مرنے کی خبر آتی ہے …… روز اک قتل پہ جس طرح کہ مامور ہے رات
اک پشیمان سی حسرت سے مجھے سوچتا ہے …… اب وہی شہر، محبت سے مجھے سوچتا ہے

پروین شاکر نے اردو شاعری کو نسوانی دھڑکنوں، بسنتی جذبوں اور حنائی لہجوں کا ترجمان بنا دیا۔ ان

کی شاعری میں ہمیں ہندی گیتوں کا رنگ اور ہندی لب و لہجے کی چاشنی بھی نظر آتی ہے جو ان کی ہمعصر شاعرات میں ناپید ہے۔ چمپا کلی، برکھا رت، ندیا، من موہن، شیام، رادھا، گوپی، مرلی، کنھیا اور سکھی جیسے ہندی زبان کے الفاظ ان کی شاعری میں جابجا استعمال کیے گئے ہیں جو ان کی ہندی زبان پر دسترس کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ بڑی بے باکی سے ہندی کے نرم و سبک الفاظ کو استعمال کرتی ہیں۔ ہندی کے ان الفاظ کے ذریعہ انھوں نے اپنی شاعری میں اور زیادہ نکھار پیدا کیا۔ مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار:

وہ رت بھی آئی کہ میں پھول کی سہیلی ہوئی — مہک میں چمپا کلی، روپ میں چنبیلی ہوئی
میں سرد رات کی برکھا سے کیوں نہ پیار کروں — یہ رُت تو ہے مرے بچپن کے ساتھ کھیلی ہوئی

حقیقتاً پروین شاکر جدید اردو کی خوشنما آواز ہیں جو جدید دور کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ان کے یہاں شوخی بھی ہے اور سنجیدگی بھی، محرومی بھی ہے محبت بھی، سرکشی کے ساتھ خود سپردگی کا احساس بھی پایا جاتا ہے، نئی نسل کے ذہنی رویوں کی عکاسی بھی کرتی ہیں اور نسائی جذبوں کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ایک طرف جہاں وہ خواتین کے جذبۂ شوخ و شنگ کو بڑی بے باکی سے بیان کرتی ہیں، وہیں دوسری طرف خواتین کی نفسیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ اگرچہ انھوں نے کچھ جگھوں پر علامتوں کا استعمال کیا ہے لیکن وہ مبہم نہیں ہیں، ان کی تفہیم و تعبیر نہایت سہل ہے۔ دراصل یہ کمال بھی پروین شاکر کا ہی ہے۔ انھوں نے کس خوبصورتی سے علامتوں اور استعاروں کو ان کا صحیح مقام دیا جو نہایت سادہ اور پر معنی ہیں اور کئی جہتیں لیے ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر مردہ اشعار کو بھی جِلا بخش دی اور اتنی شیرینی اور لطافت سمودی کہ وہ شہرتِ دوام پا گئے۔

پروین شاکر کی شاعری کی ایک خوبی مذہب اور مذہبی قدروں سے گہری وابستگی ہے۔ ان کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں مذہب ہر وقت موجود رہتا تھا مگر انھوں نے اپنی اس فکر کو جو لبادہ عطا کیا وہ قابلِ دید ہے۔ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ عقیدے کا اظہار کر رہی ہیں، وہ تو اسے بس استعارہ ہی سمجھتا ہے۔ ان کے بہت سے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں اشخاصِ کربلا سے بے پناہ لگاؤ ہے۔ واقعۂ کربلا سے متعلق تشبیہات و استعارے متعدد جگھوں پر ان کی شاعری میں مستعمل ہیں۔ جیسے اسیر کربلا، زنجیر، بیعت، سر بریدہ، تشنگی، حق گوئی، باطل پرستی، دشتِ بلا، سجدۂ آخر، چادر، اہلِ کوفہ، شام، خیمہ، شامِ غریباں، بیبیاں، بیمار، ننھا حلقوم، لب ساحل اور کربلائی وغیرہ۔ ان تمام الفاظ سے ان کے عقیدے کی ترجمانی ہوتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ وہ واقعۂ کربلا سے کتنا متاثر تھیں۔ یہ اشعار خود اس کی عکاسی کرتے ہیں:

اسیر کربلا جب یاد آئیں ...... کہاں لگتی ہے پھر زنجیر بھاری

پہروں کی تشنگی میں بھی ثابت قدم رہوں ...... دشتِ بلا میں روح مجھے کربلائی دے

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں ...... بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون

زینب کی بے ردائی نے سر میرا ڈھک دیا ...... آغازِ صبحِ نو ہوئی وہ شام، شام کی

پروین شاکر نے اپنی شاعری کے ذریعہ نئے نئے محاذ کی معرکہ آرائی کی۔عورت جو ابھی تک غزلوں میں معشوقہ اور محبوبہ بن کے آرہی تھی،اس کو پروین شاکر نے ورکنگ لیڈی کے طور پر روشناس کرایا۔عورت کو قید و بند سے آزاد کرا کے باہر آفس میں، یونیورسٹی میں اور سیاست میں کام کرنے والی لیڈی کے طور پر اپنی شاعری میں متعارف کرا کے ایک نئی پہچان دی۔اس کے علاوہ اردو شاعری میں جہاں مرد عاشق اور عورت معشوق کے طور پر پہچانی جاتی تھی، پروین شاکر نے اس روایت سے بغاوت کرتے ہوئے عورت کو عاشق اور مرد کو معشوق کے پیرایے میں جس فنکاری سے پیش کیا ہے وہ ان کی خلاقانہ صلاحیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔پروین شاکر نے اپنی نرم و نازک اور دلآویز آواز اور منفرد لہجے کے ذریعے اردو غزل کو نئی جہت، نئی روایت اور ایک نئے اندازِ سخن سے آشنا کرایا۔بچپن کی معصومیت، نوجوان دوشیزہ کے شوخ و شنگ جذبات، ازدواجی زندگی کے حالات، شوہر کی ناچاقی اور علیحدگی، ماں کے کومل جذبات و احساسات، خوشی و غم، عشق و محبت، ہجر و فراق اور ورکنگ وومن کے مسائل کو انھوں نے اپنی شاعری میں اس عمدگی سے پیش کیا ہے کہ وہ ان کی شاعری کی پہچان بن گئے:

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے ...... بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

مجھے مطلوب ہے اہلِ وطن سے خوں بہا اپنا ...... بتاؤ منصفی کی عہد حاضر میں سزا کیا ہے

میری طلب تھا ایک شخص وہ جو نہیں ملا تو پھر ...... ہاتھ دعا سے یوں گرا، بھول گیا سوال بھی

اس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود ...... میرے ساحر سے کہو اب مجھے آزاد کرے

پروین شاکر کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی حقیقت پسندی ہے۔جذبوں کا سچا اظہار ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔غزلوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی تازگی، ندرت، رنگارنگی اور حقیقت پسندی کا عنصر غالب ہے۔اس کے علاوہ ان کی نظموں میں ہمیں ایک ڈرامائی صورت کا بھی احساس ہوتا ہے اور بیشتر نظموں کا آخری مصرعہ جھنجھوڑ دیتا ہے۔ان کی متعدد آزاد نظمیں اس ڈرامائیت کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے

ہیں۔نظم ’مقدر‘ میں بھی اسی ڈرامائی صورتِ حال کا اظہار ہے:

میں وہ دلہن ہوں
جس کو پہلی رات
کوئی گھونگھٹ اٹھا کے یہ کہہ دے
میرا سب کچھ ترا ہے،
دل کے سوا......

پروین شاکر نے ہمیشہ واقعات اور حالات کو ان کے صحیح تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ماڈرن زندگی کے جدید پہلو، جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے کرشمے، جدید مسائل اور المیے کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔وہ ان افراد پر طنز و تنقید کرتی ہیں جو اپنے گھناؤنے افعال و اعمال سے معاشرے کے امن و امان کو درہم برہم کرنے پر تلے ہیں، اور ان افراد کی بھی بڑی بے باکی سے مخالفت کرتی ہیں جو سائنسی و صنعتی ترقی، جدید ٹکنالوجی کی ایجادات اور مغربی تہذیب کی اندھی تقلید میں اپنی مشرقی قدروں کو بھول بیٹھے ہیں۔ملک میں پھیلی لوٹ کھسوٹ، سیاست کے لیے اپنائے جارہے اوچھے ہتھکنڈے اور آزادی کے باوجود غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے اپنے ملک کے لیے شاعری میں نوحہ کناں ہیں اور اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں اور ساتھ ہی آزادی اور امن و آشتی کا پیغام دیتی ہیں۔ان کی شاعری کی انقلابی اور آفاقی روح ان کے جذبۂ انسانیت کی گواہی دیتی ہیں:

یہ کون باغ میں خنجر بدست پھرتا ہے ...... یہ کس کے خوف سے چہرہ بدل رہی ہے ہوا

پا بہ گل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون ...... دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

پروین شاکر معاشرے کی سچی اور حقیقی عکاس ہیں۔ان کی شاعری میں نسائی مسائل اور المیے کے ساتھ حب الوطنی، دردمندی، جدید مسائل، سماجی و سیاسی مسائل اور انسانیت کے لیے درد اور مرد اساس معاشرے کے خلاف صدائے احتجاج نظر آتی ہے۔

☆☆☆

Dr. Mohd. Kumail Turabi
Dept. of Urdu, Delhi University,
Mob. 9999637359
E-mail: kumailturabi@gmail.com

پروین شاکر کی رسومیاتی انفرادیت

اطہر حسین

پروین شاکر اردو کی محبوب اور مقبول عام شاعرہ ہیں۔ اردو شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے ایسے کم ملیں گے جنھیں پروین شاکر کے ایک دو شعر یاد نہ ہوں۔ اس مقبولیت کا کوئی ایک سبب نہیں بیان کیا جاسکتا۔ اس میں ان کا منفرد انداز شعر اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے جن مضامین کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا وہ غزل کے عام مضامین تو تھے مگر اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے بعض نسائی جذبات و احساسات کی اس طرح ترجمانی کی کہ وہ انھیں کا حصہ بن گئے۔ پروین شاکر کا مشہور شعر ہے:

لڑکیوں کے دکھ عجب ہوتے ہیں سکھ اس سے عجیب
ہنس رہی ہیں اور کاجل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ

یہ شعر پروین شاکر کے منفرد انداز و اسلوب کی بہت عمدہ نمائندگی کرتا ہے۔ نسائی جذبے کی ترجمانی جس انداز سے کی گئی ہے وہ پروین شاکر کی پہچان بن گیا ہے۔ جذبہ و احساس کے ساتھ ساتھ بھرپور پیکر کی صورت میں شعر خلق کیا گیا ہے۔ آنسو دکھ اور سکھ دونوں کا ساتھی ہے مگر کاجل کی رعایت نے شعر کو بہت بلیغ کر دیا ہے۔ اس شعر سے لڑکیوں کی چھوئی موئی طبیعت کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی کہ ان کے دکھ اور سکھ باہم مربوط ہیں۔ شعر میں 'کاجل بھیگتا ہے' کا فقرہ بہت بھرپور ہے۔

پروین شاکر کی غزلوں کی رسومیاتی دنیا منفرد ہے۔ اردو غزلوں میں عموماً محبوب مرد ہوتا ہے اور عورتوں کی طرف سے اظہار عشق کیا جاتا ہے مگر پروین شاکر نے اردو کی روایتی شاعری میں بے باکی سے اپنے محبوب کو ظاہر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی روایتی شاعری میں عورت (محبوب) کو بے وفا اور سنگ دل ٹھہرایا جاتا رہا ہے، مگر پروین شاکر نے پہلی دفعہ مرد کا ہرجائی پن اور اس کا بے وفا ہونا ثابت کیا ہے۔ ہماری اردو شاعری کا رقیب عموماً مرد ہوتا ہے مگر یہاں بھی پروین شاکر نے نئے پہلو نکالے ہیں اور

ایک عورت کو اردو شاعری کا رقیب ثابت کیا ہے۔ اسے پروین شاکر کی انفرادیت نہ کہیں تو اور کیا کہیں۔ اسی تناظر میں پروین شاکر کے ایک اور مشہور شعر کو یاد کر لینا چاہیے جس میں بیان کی ندرت بھی ہے اور مضمون کا انوکھا پن بھی۔ شعر ملاحظہ ہو:

ریل کی سیٹی میں کیسی ہجر کی تمہید تھی
اس کو رخصت کر کے گھر لوٹے تو اندازہ ہوا

ریل کی سیٹی کو ہجر کی تمہید قرار دیا گیا ہے۔ بے بسی اور لاچاری کی ایک الگ دنیا ہوتی ہے مگر یہاں اس لاچاری میں کسی طرح کا سبب نہیں بتایا گیا بلکہ صرف ایک لفظ رخصت کا رکھ دیا گیا ہے۔ شعر کے پورے مضمون پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ (رخصت) ناگزیر تھا۔

پروین شاکر نے روایتی شاعری کے مروجہ استعاروں اور علامتوں بلبل، پروانہ، شمع، برق، خرمن، صید و صیاد اور دانہ و دام کی بجائے خوشبو، تتلی، جگنو، مہندی، چوڑی اور رات کی رانی سے غزلوں کو آراستہ کیا۔ دھوپ، سورج، شفق، چاند، بادل، روشنی، قوسِ قزح، ہوا اور پانی جیسے الفاظ سے انہوں نے اپنی شاعری کی امیجری تیار کی، جس سے ان کی شاعری میں فطرت کے رنگوں، تتلیوں، پھولوں اور پرندوں کی چہچہاہٹ شامل ہوگئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی جو پروین شاکر کی شاعری کے قدرداں رہے ہیں لکھتے ہیں:

> ''میں نے اردو، پنجابی، انگریزی، فارسی اور کسی حد تک عربی شاعری کا مطالعہ کیا ہے مگر آج تک پروین کی سی امیجری شاذ ہی دیکھی ہے کہ اس کے یہاں تو بادل کے ہاتھ کو تھام کر چلنے والی خوشبوئیں ہیں، سناٹوں کے تہ خانے ہیں، کھڑکیوں پر چاند کی دستکیں ہیں، نکہتوں کے عکس ہیں، بچپن میں ساتھ کھیلی ہوئی برکھارتیں ہیں۔ فصل بہار کے پہلے گلاب کی ٹھنڈکیں ہیں، اشجار کی سبز پوش ہوتی ہوئی برہنگیاں ہیں، اڑانوں کی گرمی سے اپنے پرندوں کو جلا لیتی ہوئی تتلیاں ہیں اور شاخ گل کی صلیبوں پر بالیوں کی طرح لٹکتے چاند ہیں۔ اتنی پر جمال امیجری اگر اور بھی کہیں دستیاب ہے تو پھر میرا مطالعہ محدود ہے۔'' (مضمون پروین شاکر کی خوشبو، احمد ندیم قاسمی)

پروین شاکر نے روایتی غزل میں استعمال ہونے والی تشبیہات و استعارات میں بھی جدت پیدا کی ہے جس سے انسانی نفسیات سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ اردو غزل میں ہجر یا جدائی کا سبب محبوب کو گردانا جاتا ہے۔ البتہ اس عام مضمون سے اگر کوئی انحراف کرتا ہے تو شعری رسومیات کی رو سے اسے کوئی نہ کوئی دلیل لانی پڑتی ہے۔ پروین شاکر نے دلیل کے ساتھ ساتھ روایتی شاعری سے انحراف کرتے ہوئے ترک

رفاقت کا الزام اپنے سر لیا ہے۔ پروین شاکر نہ صرف غزل کی روایت سے واقف تھیں بلکہ عورت ہونے کی وجہ سے وہ نسائی جذبات و احساسات کے سلسلے میں اب تک جو شعری روایت رہی ہے اسے بھی جانتی تھیں۔ اسی لیے انھوں نے جو کچھ کہا اس میں اعتماد اور یقین دونوں تھا۔ وہ خود لکھتی ہیں:

''شاعری اپنے ماحول اور زمین سے پھوٹتی ہے۔ ہمارے یہاں میرا بائی کی روایت تو تھی جہاں عورت شعر کہتی ہے، اور اسے اپنے عورت ہونے پر کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ وہ اپنے محبوب کی شخصیت، اس کے لباس، اس کے مزاج اور اس کے طور طریقے سبھی کچھ شعر میں بیان کرتی ہے۔'' (اردو غزل کی ماہ تمام، پروین شاکر، ص ۲۷)

پروین شاکر نے بے باکی کے ساتھ اپنے محبوب سے دلفریبی اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ جذبوں کی یہ بے باکی مہذب بھی ہے اور اپنی شعری روایت سے قریب تر بھی۔ ایسے موقعوں پر ہی پروین شاکر کے انداز اور اسلوب کو دیکھا جا سکتا ہے جہاں جذبات کی شدت بھی ہو اور عام شعری مضامین سے الگ کچھ کہنے کی کوشش بھی:

اگر تلاش کروں کوئی مل ہی جائے گا   مگر تمہاری طرح مجھ کو کون چاہے گا
تمہیں ضرور کوئی چاہتوں سے دیکھے گا   مگر وہ آنکھیں ہماری کہاں سے لائے گا

روایتی شاعری کے برعکس پروین شاکر کے یہاں ان کا محبوب انسانی صفات سے لبریز ایک گوشت پوست والا انسان ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں عشق، عشق مجازی ہے۔ پروین شاکر وصل کی آرزوؤں کا بیان بہت سرگرمی سے کرتی ہیں۔ ان کے یہاں وصل و فراق کی کیفیت بار بار نظر آتی ہے چوں کہ پروین شاکر اپنی خود کی زندگی میں اس سے دوچار ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ہجر سے زیادہ وصل کی تڑپ نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں وصل و فراق کے الگ الگ استعارے ملتے ہیں۔ عموماً ہجر کی راتوں میں جب انہیں اپنے محبوب کا قرب حاصل نہیں ہوتا تو چاند تاروں میں اس کا وجود نظر آتا ہے:

وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ چلتا رہا   میں اس کے ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوئی

جس نے شب و روز ہجر میں تڑپ تڑپ کر گزارے ہوں، ان کے یہاں وصل کا اور ہی مزہ ہوگا۔ ہماری کلاسیکی شاعری میں اس نوع کے بے شمار اشعار ہیں۔ ان شعرا نے اپنے اپنے انداز ہنر کی خوب داد دی ہے مگر ان سب کے باوجود پروین شاکر کے شعر کی معنویت یہی ہے کہ اتنا سب کچھ کہنے کے باوجود اس شعر میں تازگی بھی ہے اور بیان کا حسن بھی۔

پروین شاکر کے یہاں تجدید وفا کی کیفیت بھی ملتی ہے اور یہ تجدید وفا عموماً یک طرفہ ہی نظر آتی ہے۔ تجدید وفا میں پروین شاکر پہل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں، اسے پروین شاکر کا اجتہاد بھی کہا جا سکتا ہے:

تجھ کو خواہش تھی کہ گہری رات کا تارا بنے   آ کہ اب پہلے سے بھی تاریک ہیں گیسو کے گھر

انسانی فطرت میں انا کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انسان اپنی انا کی خاطر کچھ بھی کرتا ہے مگر اس کو ٹھیس نہیں پہنچنے دیتا۔ پروین شاکر کے یہاں اس کے برعکس نظر آتا ہے۔ وہ اپنی ذات اور اپنی انا کو اپنے محبوب کے ساتھ کمتر درجہ دیتی ہیں۔ یہی عشق کی انتہا بھی ہے جو ان کے یہاں بار بار نظر آتی ہے۔ وہ ایک شعر میں اپنے محبوب کو چاند سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

مجھ کو تسکین میرے چاند کہ میں   تیرے ہمراہ ہوں گہن کی طرح

پروین شاکر اپنے آپ کو سیفو اور میرا بائی کے ہم پلہ گردانتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دونوں کی شاعری کا محور عشق ہے، لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ میرا کے یہاں عشق حقیقی ہے اور پروین شاکر کے یہاں عشق مجازی ہے، مگر عشق و محبت کی کیفیت کے بیان میں دونوں کے احوال یکساں ہیں۔ عشق کی بے تابی اور بے قراری دونوں کے یہاں ملتی ہے:

کوئی سیفو ہو کہ میرا ہو کہ پروین اسے   راس آتا ہی نہیں چاند نگر میں رہنا

پروین کی غزلیں سادگی و پرکاری کا عمدہ نمونہ کہی جا سکتی ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں کے انتخاب کا ایک سلیقہ ہے۔ ان کی شاعری میں نغمگی اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں گہرا تفکر، سنجیدگی اور عصری حسیت بھی موجود ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں جو جرأت پسندی ملتی ہے وہ کسی اور خاتون شاعرہ کے یہاں نہیں ملتی۔ کشور ناہید کی طرح پروین شاکر کے یہاں بھی ورکنگ لیڈی کا کردار ملتا ہے جو گھر سے باہر نکل کر شب و روز محنت و مشقت کرتا ہے۔ تانیثی ادب میں نسائی لب و لہجے کی ترجمانی اور ان کے مسائل کی حمایت میں پروین شاکر کو انفرادیت حاصل ہے۔ ان کے لہجے میں ایک کرب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ عورت اور اس کے حقوق، محبت اور اس کے لوازمات کے ارد گرد گردش کرتا ہے۔ ان کی غزلوں کی دنیا پامال مضامین مستعمل رسومیات پر قانع نہیں ہے بلکہ ان کی منفرد طبیعت بہت کچھ نیا کرنا چاہتی ہے اور کرتی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروین شاکر کو مختصر سی زندگی میں جو شہرت حاصل ہوئی وہ ان کی ہمعصر شاعرات کو حاصل نہیں ہو سکی۔

☆☆☆

Athar Husain
Lucknow,
Mob.8074378435

'دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم': ایک تجزیاتی مطالعہ

محمد محسن رضا

قرۃ العین حیدر اردو فکشن میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔قرۃ العین کا شمار ان فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو افسانے کو ایک نئے زاویے اور منفرد تخلیقی رویے سے روشناس کرایا اور افسانے کو ایک داخلی تجربے کی صورت میں پیش کیا۔وہ ان قلم کاروں میں بھی نمایاں مقام رکھتی ہیں جنہوں نے حقائق کے اثبات کے ساتھ ساتھ باطنی صداقتوں کی جستجو پر بھی زور دیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنے اس مخصوص فکر و فن کو اپنے افسانوں میں کس حد تک برتا ہے اس کا اندازہ محض چار پانچ افسانے کو پڑھ کر لگانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔تاہم میں نے عینی آپا کے ایک افسانہ 'دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم' کو اپنی استعداد کے مطابق سمجھنے اور اپنے حاصل مطالعہ میں قارئین کو شریک و سہیم کرنے کی سعی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق ایک تعلیم یافتہ مہذب و متمول اور خوش حال گھرانے سے تھا۔ان کے ذہنی وفکری ارتقا میں اس کا کلیدی کردار رہا۔ان کی تخلیقات میں بھی اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ان کے دیگر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے تعلیم یافتہ کرداروں کا ایک جتھا ہے۔اس افسانے کی کہانی تقسیم ہند سے پہلے نوابوں کی سرزمین لکھنؤ سے شروع ہو کر اور تقسیم ہند کے بعد ناعاقبت شناس، مطلب پرست لیڈران ملت کی مذعومہ مملکت خداداد یعنی پاکستان میں مکمل ہوتی ہے۔اس کہانی کا تھیم کچھ اس طرح ہے کہ جیمی قدوائی (جمیل الدین) زوئی فرید (زبیدہ) ڈولی بلگرامی اور ٹوڈلز چاروں بنیادی کردار ہیں جن پر پوری کہانی کا دارومدار ہے۔ان میں ڈولی واحد ایسا کردار ہے جس کا تعلق حیدرآباد سے ہے، بقیہ سب لکھنؤ کے طبقہ اشرافیہ کے پروردہ ہیں۔جیمی کی پہلی ملاقات زوئی فرید سے نینی تال میں ایک دوست کے گھر میں ہوتی ہے۔یہ ملاقات ان کے درمیان محبت کا سبب بن جاتی ہے۔تاہم جیمی اس محبت کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔اسی طرح ایک پارٹی میں جیمی کی ملاقات ڈولی سے ہوتی اور آنکھیں چار ہوتے ہی جیمی ڈولی کا

دیوانہ ہوجاتا ہے۔یہاں تک کہ جیمی اپنے تمام دوست، احباب اور قریبی رشتے داروں کو خیرآباد کہہ کر ڈولی کے ساتھ حیدرآباد چلا جاتا ہے، جہاں ڈولی کے والد اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور جیمی کا ڈولی سے شادی کا خواب چکنا چور ہو کر رہ جاتا ہے۔اس واقعہ کے بعد جیمی جب تک حیدرآباد سے لکھنؤ پہنچتا ہے تب تک تقسیم ہند کا المیہ پیش آ چکا ہوتا ہے جس سے جیمی کا پورا گروپ متاثر ہوتا ہے اور اس کے تمام احباب ٹوڈلز کے علاوہ پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں۔جیمی بھی پاکستان چلا جاتا ہے، اس کے بعد ڈولی بھی گھر سے بغاوت کر کے پاکستان پہنچ جاتی ہے اور پاکستان میں ہی ان کی شادی ہوتی ہے، اور وہ ہنسی خوشی ایک ساتھ رہنے لگتے ہیں۔مگر کچھ دنوں کے بعد ان کے بیچ تناؤ شروع ہوجاتا ہے اور طلاق تک کی نوبت آ جاتی ہے اور دونوں نہ چاہتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے جدا ہوجاتے ہیں۔اس کے بعد ٹوڈلز پاکستان آتا ہے اور ڈولی سے شادی کر کے اسے حیدرآباد واپس لے آتا ہے۔اس واقعے کے بعد جیمی کو اپنی پہلی محبت یاد آتی ہے اور وہ زوئی کو اپنا کر اپنا غم غلط کرنا چاہتا ہے مگر زوئی اس کو اپنانے سے انکار کر دیتی ہے۔

اس افسانے میں بظاہر جیمی، ڈولی اور زوئی کی محبت میں ناکامی کو دکھایا گیا ہے۔مگر اس ناکامی کے پس پردہ عینی نے آزادی سے پہلے اور اس کے بعد کی اس صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے جو دوسری بڑی جنگ اور تقسیم ہند کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی، جہاں ملکی سطح پر تقسیم ہند کے ذریعے ایک ملک کو، ایک سماج کو، ایک تہذیب کو دو ٹکڑوں میں بانٹ کر لوگوں کو ذہنی، جذباتی، نظریاتی اور فکری سطح پر بانٹنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔جس سے ایک قدیم مشترکہ تہذیب و تمدن، آپسی بھائی چارہ اور باہمی میل جول کا خاتمہ ہو گیا، لوگ نقل مکانی اور ہجرت پر مجبور ہو گئے۔لوگ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے، ایک ایسے معاشرے کا خاتمہ ہو گیا جہاں لوگ بلاتفریق مذہب و ملت اور بلاخوف و خطر ایک ساتھ مل جل کر رہتے تھے اور ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتے تھے، دوسروں کی پریشانی کو اپنی پریشانی سمجھتے تھے۔صورت حال اس حد تک نازک ہو گئی کہ وہی لوگ یا تو ایک دوسرے کے دشمن بن گئے یا چاہ کر بھی ملنے سے مجبور و لاچار ہو گئے۔اسی مجبوری کو عینی آپا اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''کتنی عجیب مضحکہ خیز صورت حال ہے۔ہمارا ٹوڈلز ہم لوگوں سے یہاں آ کر نہیں مل سکتا۔آتے ہی اسے قید کر لیا جائے گا۔اگر ہم اس سے ملنے جائیں تو غالباً ہمیں بھی پکڑ لیا جائے گا۔واقعی ہم لوگ بھی کیسے عجیب و غریب زمانے میں جی رہے ہیں۔''

تقسیم ہند کے بعد کا منظر نامہ اس افسانے میں اس طرح پیش کیا گیا ہے:

> ''لیکن جب وہ لوٹا تو ہم لوگوں میں سے کوئی بھی وہاں نہ تھا۔ہماری پرانی کوٹھی

بند پڑی تھی۔ سرخ قالین والے کمرے اور لکڑی کے گھوڑوں پر گرد جم گئی تھی۔ دنیا کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ تقسیم کی خونی آندھی آ کر نکل چکی تھی۔ سب خزاں زدہ پتوں کی طرح دور دور سارے عالم میں تتر بتر ہو گئے تھے۔''

دوسری طرف بین الاقوامی سطح پر دوسری عالمی جنگ نے پوری انسانیت کو منتشر کر رکھا تھا۔ اس جنگ کے بعد جہاں سائنسی، مادی اور اقتصادی ترقی اپنے عروج پر نظر آتی ہے وہیں انسانیت زوال پذیر دکھائی دیتی ہے۔ اس ترقی نے انسان کو حیوان بنا دیا ہے۔ ہر طرف معیشت تباہ ہو رہی ہے۔ معاشرت برباد ہو رہی ہے، خاندان ٹوٹ رہے ہیں، معاشرہ بکھر رہا ہے۔ ہر شخص مادی ترقی کے لیے اپنے اقدار، اسلاف، خاندان، سماج کو قربان کرنے کے لیے تیار نظر آ رہا ہے اور اس کی وجہ سے ہر شخص ذہنی و جذباتی انتشار کا شکار ہے۔ یہ اس المیہ کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ دور بڑا نازک دور ہے۔ اس میں ماضی کو چھوڑ کر اپنی اقدار کو چھوڑ کر کبھی بھی کامیاب نہیں ہو سکتے ہو۔ وہ کہتی ہے کہ حالات کا مقابلہ کرو، اپنے نقصانات، تباہی و بربادی پر آنسو بہانے کے بجائے عملی دنیا میں آؤ۔ اس بات کو زوئی فرید کے کردار کو علامت بنا کر کہنا چاہتی ہے۔ زوئی فرید کو اس وقت بڑا صدمہ پہنچتا ہے جب جیمی اسے چھوڑ کر ڈولی کے ساتھ حیدر آباد چلا جاتا ہے۔ اس وقت وہ موت کو گلے لگانا چاہتی ہے مگر پھر اسے خیال آتا ہے کہ نہیں انسان کو اس طرح کی ناکامی و شکست سے گھبرا کر اپنی زندگی ختم نہیں کرنا چاہیے بلکہ عملی دنیا میں قدم رکھ کر لوگوں کو اس طرح شکست و محرومی سے بچانا چاہیے۔ چنانچہ وہ ایک ریڈ کراس یونٹ تیار کرتی ہے اور کشمیر میں فلاح و بہبود کا کام کرتی ہے اور ڈولی کا عزم و حوصلہ کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

''ہم اس عالمگیر جدوجہد سے الگ بیٹھ کر محض فلسفہ ہی تو نہیں چھانٹ سکتے اور نہ انسان کی گری ہوئی حالت پر صرف مرثیہ لکھ سکتے ہیں۔ میں کم از کم ان خیال پرستوں میں سے تو نہیں ہوں جو دن کے خواب دیکھتے دیکھتے ڈسی پیٹ کرتے ہیں۔ میں یقیناً بہت سے شیر مار سکتی ہوں اگر تم اجازت دو۔''

اس اقتباس میں عینی آپا شاید یہ بھی کہنا چاہتی ہیں کہ عورتیں جو ہمیشہ ظلم و زیادتی اور استحصال کا شکار رہی ہیں وہ بھی اگر ہمت و حوصلہ بلند رکھیں اور جذباتی انداز میں کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے اپنی زندگی کی اہمیت کو سمجھیں تو وہ بھی اس طرح کے کام انجام دے سکتی ہیں جو دوسروں کے لیے نمونہ عمل ہو۔ دوسری بات شاید مردوں کے لیے ایک چیلنج بھی ہے کہ زوئی جب عورت ہو کر حالات سے سمجھوتہ کرتی ہے اور اپنی زندگی کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کر دیتی ہے تو تم مرد یہ کام کیوں نہیں کر سکتے! اور اس سے جیمی کی طرح

بے عملی کے شکار لوگوں کو سبق دینا چاہتی ہیں کہ انہیں اس طرح وقت اور حالات سے گھبرانا نہیں چاہیے اور گزرے ہوئے وقت پر آنسو بہا بہا کر اپنا مستقبل برباد نہیں کرنا چاہیے بلکہ اپنے ماضی سے سبق سیکھتے ہوئے مستقبل کی فکر کرنی چاہیے تاکہ ہماری طرح ہمارے جرم کی سزا اوروں کو نہ برداشت کرنی پڑے۔

اس افسانے میں کسی حد تک ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ یہ انقلاب انسانیت کی فلاح کے لیے ہوا تھا۔ مزدوروں، کسانوں اور غریبوں پر ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف ہوا تھا۔ اس کا مقصد انسان کو اس کا حق دلانا تھا مگر افسوس کہ اس کے بعد دوسری عالمی جنگ اور تقسیم ہند جیسے دردناک واقعات ہوتے ہیں، اور ہیروشیما اور ناگاساکی پر پہلا ایٹم بم کا تجربہ کر کے حقوق انسانی کی حفاظت کی جاتی ہے۔ مصنفہ زوئی فرید کی خدمت خلق کے نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''لیکن میری جان تمہارے ان آئیڈیلز نے اب تک خود تمہیں کتنا ذہنی، روحانی اور مادی فائدہ پہنچایا ہے؟ ......تمہارے یہ مشہور و معروف قیمتی آئیڈیلز اسی وقت استعمال کیے جاتے ہیں جب ایک دوسرے کو مارنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد سب پھر چپکے بیٹھ جاتے ہیں اور بین الاقوامی کانفرنسیں کرتے ہیں یا ایک دوسرے کو طبی مشن یا امدادی وفد بھیجتے ہیں۔''

میرے خیال میں عینی نے صرف انقلاب روس کو طنز کا نشانہ نہیں بنایا ہے بلکہ اس کے علاوہ اس طرح کی دیگر تمام تنظیمیں خواہ اقوام متحدہ ہو یا ریڈ کراس یا کوئی اور تنظیم جو حقوق انسانی کے نام پر بنائی جاتی ہیں، وہ سب اس میں شامل ہیں۔

مصنفہ کے یہ طنز اور یہ خیالات و نظریات آج کی صورت حال پر بھی مکمل صادق آتے ہیں کہ اقوام متحدہ جیسی مضبوط تنظیم کے قیام کے بعد بھی عراق، افغانستان، فلسطین اور کشمیر میں لاکھوں انسانوں کا خون بہا کر، ہزاروں عورتوں کی عصمت لوٹ کر، سینکڑوں بچوں کو یتیم کر کے موجودہ طاقتیں حقوق انسانی کی حفاظت کر رہی ہیں اور تقریباً یہی صورت حال ہمارے ملک ہندوستان کی ہے کہ حکومت اس طرح کی جتنی زیادہ تنظیمیں بناتی ہے اتنی ہی انسانیت تباہ و برباد کی جاتی ہے، خواہ اس کا بہانہ فرقہ وارانہ فساد ہو یا دہشت گردی کا ڈھنڈورا یا ذات پات کا شہرہ اور تماشا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس طرح کی تنظیمیں بنانا نہیں چاہیے، بلکہ بنانا چاہیے اور نام اور مقصد کے مطابق عمل کرنا چاہیے۔ شاید مصنفہ کا مقصد بھی یہی ہے۔

اس افسانے میں قرۃ العین حیدر کا فکر و فن دیگر افسانوں سے زیادہ نمایاں اور واضح معلوم ہوتا ہے۔ ماضی کی بازیافت اور وقت جوان کا محبوب موضوع ہے وہ اس افسانے میں بھی جاری و ساری ہے۔

انہوں نے دوسری عالمی جنگ اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذہنی، جذباتی انتشار کو نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے ہمیشہ کی طرح اس افسانے میں بھی ماضی کا سہارا لیا ہے۔ وہ مستقبل کی طرف تیزی سے بڑھتی ہوئی انسانیت کو چند لمحے کے لیے رک کر ماضی کی طرف ایک نگاہ ڈالنے کا اشارہ کرتی ہیں۔ تاکہ آگے کا سفر حیات، تاریخ اور وقت کے صحیح تناظر میں ہو اور زندگی کی قدروں کا تسلسل برقرار رہے۔

فنی نقطۂ نظر سے یہ افسانہ ان کے دیگر افسانوں سے زیادہ کامیاب ہے۔ اس میں افسانہ کے تمام لوازمات کسی حد تک مکمل نظر آتے ہیں۔ اس کی کہانی کا پلاٹ بھی عمدہ ہے۔ اس میں کہانی کے تمام واقعات مربوط، منسلک اور منضبط ہیں۔ ان میں منطقی ربط و تسلسل بھی موجود ہے۔ اگرچہ وہ بادی النظر میں سمجھ میں نہیں آتا ہے تاہم جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ربط و تسلسل واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔

اس افسانے میں کردار نگاری ان کے مخصوص فنی نقطۂ نظر کی شہادت دیتی ہے۔ ان کی عادت کے مطابق اس افسانہ میں بھی کرداروں کا ایک گروپ ہے جو تقسیم ہند اور دوسری عالمی جنگ سے ذرا پہلے یا بعد کے پر آشوب دور کی پیداوار ہے۔ یہ سب جاگیردارانہ طبقے کے پروردہ ہیں۔ یہ کردار نظریات پر بڑی شدت سے گفتگو کرتے ہیں مگر ان میں سے کسی کا کوئی واضح، معین اور مستقل نظریہ نہیں ہوتا۔ یہ امیر گھرانوں کے کردار نہ اپنی عادت سے باز آتے ہیں اور نہ ہی حالات سے سبق سیکھنا چاہتے ہیں خواہ وہ ہندوستان میں رہیں یا پاکستان میں۔ وہ ہمیشہ کھیل کود، موج مستی، شکار اور دیگر لطف اندوزی کے مواقع کی تلاش میں لگے رہتے ہیں۔ اس افسانے میں کہیں کہیں رومان کی جھلک بھی موجود ہے تاہم وہ اس میں بالکل محو نہیں ہوتیں بلکہ اس میں بھی زندگی کا سرا چھوٹنے نہیں پاتا۔ اس افسانے میں مکالمہ نگاری اور منظر نگاری دونوں ہی کمال کی ہیں۔ ایک جگہ منظر کشی یوں کرتی ہیں:

> ''اور اس رات آسمان پر سارے ستارے جگمگا رہے تھے اور باغوں کے
> سارے پھول مہک رہے تھے اور فضاؤں کی ساری خوشبودار ہوائیں بہ رہی تھیں،
> کیوں کہ سڑک پر ڈولی بلگرامی جیمی قدوائی کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔''

فنی سطح پر اس افسانے میں کچھ کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں جیسے واقعات و کردار کی کثرت جس کی وجہ سے افسانہ ناولٹ سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایک واقعہ لیتی ہیں اور تھوڑی دور لے جا کر چھوڑ دیتی ہیں اور پھر دوسرے واقعے کی طرف لپکتی ہیں اور پھر کچھ دور چل کر پہلے والے واقعے کو پکڑنے کی کوشش کرتی ہیں اس طرح اس میں تسلسل اور روانی برقرار رکھنے کے لیے بے جا کھینچا تانی کی ضرورت

پیش آتی ہے جس سے ہمارا ذہن انتشار کا شکار ہو جاتا ہے اور اس تاثر کو قائم ہونے میں زیادہ وقت لگ جاتا ہے جو وہ قائم کرنا چاہتی ہیں۔

اس کے علاوہ ان کی زبان و بیان یقیناً دوسرے فنکاروں سے مختلف ہے۔ جب وہ خالص اردو کا استعمال کرتی ہیں تو سلاست، روانی، دلکشی دیکھنے کے لائق ہوتی ہے مگر بے جا انگریزی الفاظ، جملے اور اصطلاحات کا استعمال وہ بھی اردو رسم الخط میں کسی حد تک روانی و تسلسل کو متاثر کرتا نظر آتا ہے۔ بہر حال قرۃ العین حیدر کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے افسانے کو کئی جہتوں سے ہمکنار کرایا اور جدید علامتی و تجریدی افسانے کی روایت کو تقویت بخشی اور ایک نئے تخلیقی رویے کی بنیاد ڈالی۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

(۱) قرۃ العین حیدر کا فن، ڈاکٹر عبدالمغنی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۴ء
(۲) اردو کا علامتی افسانہ، ڈاکٹر مجید مضمر، سٹی پبلشرز، سری نگر ۱۹۹۰ء
(۳) شیشے کے گھر، قرۃ العین حیدر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء
(۴) ۱۹۵۰ء کے بعد اردو کی خواتین افسانہ نگار، ڈاکٹر رضوانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

☆☆☆

Md. Mohsin Raza
126, Jhelum Hostel, JNU,
New Delhi, - 67, Mob. 8506928945
E-Mail: mohsinrazajnu@gmail.com

’مہاماری‘: ایک تجزیاتی مطالعہ

جنّتی جہاں

بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہی اردو فکشن اپنے عروج پر تھا، لیکن ۱۹۸۰ء کے آس پاس نئے افسانہ نگاروں نے بھی جب ناول نگاری کی طرف اپنی توجہ مبذول کی تو اس سمت خاصا اضافہ ہوا۔ ماضی کے بیان کردہ اسلوب سے ہٹ کر موجودہ معاشرے اور کلچر کے تقاضوں کے پیش نظر ناول کے پیرایے میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ معاصر ناولوں میں انسانوں کی داخلی کیفیت اور ان کے مسائل جیسے کہ بے ایمانیاں، رشوتیں، ذہنی انتشار، طبقاتی کشمکش اور ان کے استحصال بیان ہوئے ہیں۔ عصر حاضر کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے موضوع یہی رکھے ہیں کہ ہر آدمی خود کو اس سماجی نظام میں غیر محفوظ محسوس کر رہا ہے۔

اس موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں پیغام آفاقی کا ’مکان‘ (۱۹۸۹ء)، عبدالصمد کا ’دو گز زمین‘ (۱۹۸۸ء)، الیاس احمد گدی کا ’فائر ایریا‘ (۱۹۹۴ء)، عبداللہ حسین کا ’باگھ‘ (۱۹۸۲ء)، قرۃ العین حیدر کا ’چاندنی بیگم‘ (۱۹۹۰ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس کے علاوہ بیسویں صدی کے اہم ناول نگار شمس الرحمن فاروقی کا ’کئی چاند تھے سر آسماں‘ (۲۰۰۶ء)، عبدالصمد کا ’خوابوں کا سویرا‘ (۲۰۱۲ء) اور شموئل احمد کا ’مہاماری‘ (۲۰۰۳ء) اہمیت کے حامل ہیں۔ میں نے شموئل احمد کے ناول ’مہاماری‘ کو ہی موضوع بحث بنایا ہے۔

یہ اکیسویں صدی کا سیاست پر مبنی ایک اہم ناول ہے۔ اس میں مصنف نے پارٹی کے لیڈروں اور سرکاری افسروں کو بے نقاب کیا ہے۔ انھوں نے عہد جدید کی سیاسی پارٹیوں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے جو ملک میں اپنا اپنا تسلط قائم کرنا چاہتی ہیں اور ملک کے ہر باشندے کے گلے میں پٹہ ڈال دیتی ہیں جس کی زنجیر وہ اپنے ہاتھ میں رکھتی ہیں۔ یہ ناول عصر حاضر کا ایک شفاف آئینہ ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار فہیم الدین شروانی ہے جو ایگزیکیٹو انجینئر ہے۔ اس کے علاوہ بھی کچھ ضمنی

کردار ہیں۔ جسیم الدین، فہیم الدین کے والد اور مایا جو فہیم الدین کی منہ بولی بہن ہے۔ ڈھان چو فہیم الدین کا بڑا بھائی، مسز چگانی اور چمن لال دونوں بی جے پی کے لیڈر ہیں۔ فہیم الدین کی شادی زرینہ سے ہوتی ہے جو برکت اللہ کی بیٹی ہے۔ اس کے علاوہ کمل ناتھ اور کملیش درپن، شیخ مجیب الرحیم وغیرہ بھی توجہ کھینچنے والے کردار ہیں جن کے ذریعہ کہانی اختتام پذیر ہوتی ہے۔

ناول کی ابتدا مصنف نے اس طرح سے کی ہے کہ جس عہد میں ہم جی رہے ہیں وہ پٹے اور زنجیر کا عہد ہے۔ یہ ایک کوڈ ہے جس سے قاری کے ذہن میں وہ سیاسی حالات سامنے آجاتے ہیں جو آج کل ہر فرد کے ساتھ پیش آ رہے ہیں۔ آج کل میڈیا کا زمانہ ہے جس سے روز ایک نہ ایک خبر اس موضوع پر ضرور ہوتی ہے۔ ہر روز ایک نیا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے۔ مصنف نے ناول کے ذریعہ اس معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ”فہیم الدین شروانی کو اکثر محسوس ہوتا ہے کہ جس عہد میں وہ جی رہے ہیں وہ پٹے اور زنجیر کا عہد ہے جہاں ہر آدمی کے گلے میں پٹہ اور زنجیر سامنے والے آدمی کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ احساس اس وقت بڑھ جاتا ہے جب وہ محکمے کی اس میٹنگ میں حصہ لیتے ہیں جس میں اعلیٰ حکام کے علاوہ سیاسی رہنما بھی شریک ہوتے ہیں۔ سبھی زنجیر کستے......ایم ایل اے......ایم پی......مکھیا......سرپنچ کمل ناتھ منڈل کچھ زیادہ ہی کستا ہے......“ (۱)

یہ بات تو صاف ہوجاتی ہے کہ یہ قانون کے رکھوالے جو عوام کے ذریعہ ہی اونچے اونچے عہدوں پر فائز ہوتے ہیں اور پھر اسی عوام پر ظلم و ستم کرتے ہیں۔ یہ پارٹیوں کے نیتا اپنی میٹھی میٹھی باتوں میں عوام کو پھانس لیتے ہیں اور بڑے بڑے خواب دکھاتے ہیں جو بعد میں سب جھوٹے ثابت ہوتے ہیں۔ اسی ناول کے ذریعہ مصنف نے عوام کو نیند سے بیدار کیا ہے کہ آنکھیں کھولو اور اچھے برے میں فرق کرنا سیکھو۔ کب تک ہم لوگ ان کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتے رہیں گے۔

فہیم الدین شروانی اسٹیٹ واٹر ریسورسیز ڈپارٹمنٹ میں اگزیکیٹو انجینئر ہے۔ لہٰذا شروانی کو ہر بات ماننی تھی کیوں کہ اس کو انہیں لوگوں کی وجہ سے نوکری ملی تھی، اس لیے وہ ان کا غلام تھا۔ لیکن فہیم الدین کے اندر یہ بات کانٹے کی طرح ہمیشہ چبھتی ہے کہ ان لوگوں نے ہمیں غلام بنا کر رکھا ہے۔ جب ان کا دل چاہتا ہے گلے کا پٹہ کھینچ لیتے ہیں اور ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ آخر کار یہ کب تک چلتا رہے گا، لیکن جب وہ یہ سوچتا ہے کہ جب تک کسی بھی پارٹی میں شامل ہو کر اس کو سمجھنے کی کوشش نہ کی جائے پارٹی سے نکلنا بھی تو ٹھیک نہیں۔ ایک

دن وہ پارٹی کے لیڈروں کو غلط راستے پر چلتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کو احساس ہوتا ہے کہ یہ پارٹی کے لیڈر کس طرح سے بھولے بھالے عوام کو مہرہ بنا دیتے ہیں اور اس کا فائدہ یہ خود اٹھاتے ہیں۔ جب ایک لڑکی مایا جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے بی ایچ یو کی اسٹوڈنٹ ہے جو بی جے پی جوائن کرتی ہے، تو وہ اس کو سمجھاتا ہے:

''آخر کیا وجہ ہے کہ ابھی بھی تم لوگوں کو مندر میں جانے نہیں دیا جاتا......؟

کوئی اور بات کرو......!

''یاد رکھو تم بی جے پی میں بہت دن تک رہ نہیں پاؤ گی......!''

بی جے پی میں سبھی لیڈر اونچی ذات والے ہوتے ہیں۔ پچھڑی ذات کا کوئی آدمی پارٹی میں اونچے عہدے پر نہیں پہنچ سکتا......!''(۲)

''بی جے پی جب تک معمولی پارٹی تھی اس کو نظر انداز کر دوسری پارٹیوں کے تال میل سے سرکار بنائی جاسکتی تھی لیکن اب یہ بڑی پارٹی ہے۔ علاقائی پارٹیوں کو چاہیے کہ مل جل کر اسے اقتدار میں آنے سے روکیں ورنہ یہ چھوٹی موٹی پارٹیوں کو نگل جائے گی......''(۳)

مصنف نے بی جے پی نیتاؤں کو بے نقاب کیا ہے۔ وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ پارٹیوں کے نیتا ہمارے ملک کر تباہ و برباد کر دیں گے اور یہ کسی ایک پارٹی کی بات نہیں۔ جتنی بھی پارٹیاں ہیں وہ عوام سے آپس میں فساد کرواتی ہیں اور جو ہندو مسلم میں بھائی چارہ ہے، یہ پارٹی کے لیڈر ختم کرا دیتے ہیں۔ اگر ان پارٹیوں کا بس چلے تو یہ کانسٹی ٹیوشن بھی بدل دیں لیکن یہ ان کے ہاتھ میں نہیں پھر بھی یہ مذہبی جنون کو بڑھا دیتی ہیں اور ہندو مسلم فساد کراتی ہیں جس کی مثال ہم بابری مسجد اور مندر کی بھی لے سکتے ہیں۔

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے بی جے پی کا اس وقت کا آئینہ دکھایا ہے جب بی جے پی سرکار ہمارے یو پی میں نہیں تھی۔ اس سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ ناول نگار بھی ملک میں چین و سکون چاہتے ہیں جو ہمارے ملک کا ہر فرد چاہتا ہے لیکن جب سے بی جے پی کی سرکار آئی ہے فسادات زیادہ بڑھ گئے ہیں اور ہندو مسلم اتحاد ختم ہو گیا ہے۔ اب ملک پر نظر ڈالی جائے تو یہ صورتحال ہے کہ پہلے ہندو مسلم ملک کی دو آنکھیں تھیں لیکن آج دیکھا جائے تو ملک کے رکھوالوں نے ملک کو اندھا کر دیا۔ اگر یہی حال رہا تو وہ دن دور نہیں جب عوام تباہ و برباد ہو جائیں گے اور یہ نیتا کھڑے تماشائی بن جائیں گے۔

مصنف ہندو مسلم دونوں کو اس طرح رہنے کی تلقین کرتے ہیں جیسے تقسیم ہند سے پہلے رہتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کے تہواروں میں شریک ہوتے تھے۔ ایک دوسرے کے دکھوں میں ساتھ دیتے تھے

لیکن مصنف نے جو یہ فرقہ پرست پارٹیاں ہیں، ان سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ یہ آپس میں بھائی چارہ ختم کراتی ہیں۔ وہ اس ناول کے ذریعہ یہ بتاتے ہیں کہ ہندو بھائی کہتے ہیں کہ مسلمانوں کو پاکستان چلے جانا چاہیے لیکن کیوں؟ کیا جو ہندوستان میں جنگ ہوئی اس میں مسلمان شامل نہیں تھے؟ اس لیے وہ یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ ہندو مسلم دونوں اس ملک میں برابر کے شریک ہیں۔ اس لیے ہمیں ان پارٹیوں کے چکر میں نہیں آنا چاہیے۔ زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کر کے ہمیں اپنے ملک کے لیے کچھ نیا کر دکھانا ہوگا جس سے ہمارا ملک ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکے۔ شروانی اور مایا آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''یہ کہنے کی باتیں ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہندو کبھی متحد نہیں رہے اور بابر والوں نے حکومت کی۔ تمھیں مغل بادشاہوں سے شکایت ہے لیکن معلوم ہونا چاہیے کہ مسلم شہنشاہوں نے ہندوستان کو اپنا مستقل مامن بنایا اور یہاں کی ریاستوں کو متحد کرنے کی کوشش کی۔ ان کے دور حکومت میں اونچے عہدے پر ہمیشہ ہندو فائز رہے......؟

''لیکن تم لوگوں نے مندر بھی لوٹا......! تمھیں محمود غزنوی تو یاد ہے۔ لیکن وہ مغل شہنشاہ یاد نہیں جنھوں نے مندر بنوائے اور مسجد میں سنسکرت زبان میں اشلوک لکھوائے......؟ مثلاً......؟ عادل شاہ نے مسجد بنوائی جس کا شلا لیکھ سنسکرت زبان میں ہے......''(۴)

مصنف نے مندرجہ بالا اقتباس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو وہ باتیں یاد دلائی ہیں جو آج دونوں ہی بھولے ہوئے ہیں اور سیاست میں پڑ کر آپس میں خون خرابہ کرتے ہیں۔ یہ بھی نہیں سوچتے کہ ہندو مسلم دونوں آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ جب دونوں قومیں مل کر رہیں گی تو یہ اپنے حق کے لیے مل کر ان پارٹیوں کو ہرا سکتے ہیں جو عوام میں نفرت وغصہ بھڑکانے کا کام کر رہی ہیں۔ اس میں دونوں قوموں کا نقصان ہوتا ہے۔ ہم کا مطلب کیا ہوتا ہے 'ہ' سے ہندو اور 'م' سے مسلمان بنا ہے۔ اس لیے ہم مل کر بھائی بھائی ہوئے۔

کہانی کے آخر میں ایک ڈی ایس پی نے آکر ڈھان چو سے کہا اپنی پسند کے بارے میں بتاؤ تمھیں کون سا رنگ پسند ہے۔ اس نے کہا گلابی یہ تو نہرو کی پسند ہے کیوں کہ نہرو گلاب کا پھول پسند کرتے تھے اور کوئی سا رنگ بتاؤ۔ اس نے کہا ہرا رنگ تو یہ پاکستانی رنگ ہے اسی وجہ سے ڈھان چو پر جوتوں کی بارش کر دیتا ہے اور آخر کار اس کو پاکستانی ایجنٹ بتا کر جیل میں ڈال دیتا ہے اور اس کو اتنا پیٹتا ہے کہ آخر میں آکر ڈھان چو صبح تک دم توڑ دیتا ہے:

''ہرا رنگ......؟ سالا پاکستانی ایجنٹ......؟ ہرا رنگ پسند کرتا ہے...... بہن

چود......! ڈی ایس پی نے ڈھان چو کے پیٹ پر کس کر ایک لات جمایا......ڈھاپ! اور
پھر لاتوں اور گالیوں کی بارش شروع ہوگئی۔
سالا......دھاپ......دھاپ......
پاکستانی ٹیررسٹ......ڈھاپ......ڈھاپ۔ آتنک پھیلائے گا............سالا
پارلیامنٹ پر حملہ......لال قلعہ پر جھنڈا......ڈھاپ......ڈھاپ......ڈھاپ ہرا رنگ
بہن چود......آتنک وادی......گھونسوں اور لاتوں کی مسلسل بارش......!! صبح تک ڈھان
چو نے دم توڑ دیا......''(۵)

یہ تو سامنے کی مثال ہے کہ آج بھی ہمارے ملک میں نہ جانے کتنے بے قصور لوگ راتوں رات غائب کر دیے جاتے ہیں اور پھر ان کو ٹیررسٹ بتا کر ان کو پھانسی پر لٹکا دیا جاتا ہے۔ ڈھان چو در اصل عام آدمی یا غریب معصوم نہتھے عوام کا کوڈ ہے۔ یہ فساد کرانے والے کوئی اور نہیں یہی مختلف پارٹیوں کے لیڈر ہوتے ہیں۔ اپنے آپ تو بچ جاتے ہیں اور اس کی سزا ان غریب بے بس مظلوموں کو ملتی ہے جن کو ٹیررسٹ نام کا بھی پتہ نہیں یہ کس چڑیا کا نام ہے۔ آخر کار ہمیں یہ لڑائی مل کر لڑنی ہوگی کیوں کہ یہ صرف ڈھان چو کا ہی المیہ نہیں بلکہ نہ جانے کتنے بے قصور باشندے ہیں جن کے ساتھ یہ ظلم و زیادتی ہوتی ہیں اور جو غنڈے لوگ ہیں وہ بے دھڑک سڑکوں پر گھومتے ہیں جس سے ملک کا ہر فرد واقف ہے لیکن ڈر کی وجہ سے کوئی آواز نہیں نکال سکتا کیوں کہ اس کا انجام مایا کی طرح ہی ہوتا ہے۔

جب مایا نے پارٹی سے استعفیٰ دے دیا تو اس نے اپنی ایک الگ پارٹی بنائی۔ یہ ان غریب اور بے بس لوگوں کی پارٹی تھی جو اپنے حق کے لیے آواز اٹھا رہے تھے۔ مایا اس پارٹی کی لیڈر تھی۔ جب مایا اسٹیج پر کھڑی لکچر دے رہی تھی اتنے میں کچھ غنڈوں نے آکر اس کو گولیوں سے چھلنی کر دیا:

''زندہ باد زندہ باد......دلت کی بیٹی زندہ باد......اچانک ایک زوردار دھماکہ ہوتا ہے۔ مایا ساہنی کی چیخ سنائی دیتی ہے۔ اسٹیج پر دھواں پھیل جاتا ہے۔ لوگوں میں بھگدڑ مچ جاتی ہے۔ سیاہ رنگ کی ماروتی کار میں کچھ ہتھیار بند نوجوان...... یہ جا...... وہ جا...... اسپتال تک جاتے جاتے مایا ساہنی دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔''(۶)

آخر میں ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان پارٹیوں کے نزدیک معصوموں کی جان کی کوئی قیمت نہیں۔ ان کو تو بس اپنی کرسی چاہیے۔ انہیں چاہے مایا جیسے کتنے ہی خون کیوں نہ کرنے پڑیں، یہ ہمارے ملک کا حال زار ہے۔ یہ ہیں قانون کے رکھوالے اور عوام کی حفاظت کرنے والے جو نہ جانے کتنے معصوموں کو

موت کے گھاٹ اتارتے ہیں۔ ناول کے ذریعہ مصنف نے ملک کی جس صورت حال کو پیش کیا ہے وہ یہ ہے کہ کیسے سیاسی لیڈر شرافت کا چولا پہن کر عوام کو اپنی میٹھی میٹھی باتوں میں پھنسا لیتے ہیں اور پھر ان کو اپنی بندوقوں کا نشانہ بناتے ہیں۔ یہ ناول ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دور حاضر میں ہو رہے ظلم و استبداد اور ناانصافی و بے ایمانی صاف نظر آتے ہیں لیکن ہم ہیں کہ زبانیں بند کیے ہوئے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) ناول مہاماری، شموئل احمد، کراؤن آفسیٹ پریس، سبزی باغ، پٹنہ ۲۰۰۳ء، ص ۷
(۲) ایضاً، ص ۱۳۸
(۳) ایضاً، ص ۱۵۷
(۴) ایضاً، ص ۱۲۵-۱۲۶
(۵) ایضاً، ص ۱۹۰
(۶) ایضاً، ص ۱۷۲

☆☆☆

Jannati Jahan
Research Scholar, Dept. of Urdu,
AMU, Aligarh,
Mob. 9837877039
E-mail:jannatijahan53@gmail.com

بانو قدسیہ کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر

عابد حسین گنائی

بانو قدسیہ اردو فکشن کی ایک ایسی معتبر اور قد آور شخصیت کا نام ہے جن کے ادبی کارنامے ایک طویل عرصے کا احاطہ کیے ہوئے ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کا واضح ثبوت ہیں۔ وہ نہ صرف اردو ادب میں اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں کی بنا پر ایک جامع الصفات اور کثیر الجہات شخصیت کی مالک ہیں بلکہ ان کی تخلیقات اردو فکشن کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اردو ادب کی ایک عہد ساز افسانہ نگار، ممتاز ناول نگار، ڈراما نگار اور ایک اعلیٰ پائے کی شخصیت نگار اور مشہور و معروف دانشور بھی ہیں۔ تقسیم ہند کا واقعہ پیش آنے کے بعد یعنی آزادی کے بعد پاکستان کی سرزمین پر جدید اردو افسانہ نگاروں میں بانو قدسیہ کا مرتبہ نہایت ہی اعلی اور بلند ہے۔ انھوں نے کہانی کے فن کو اس طرح بام عروج تک پہنچایا کہ جدید دور میں انھیں پاکستانی ادب کا ایک باعظمت اور باوقار معمار تسلیم کیا گیا۔ وہ اردو افسانہ کے اُفق پر اُس وقت نمودار ہوئیں جب اردو افسانہ ارتقا کے بہت سے منازل طے کر چکا تھا، جہاں ایک طرف رومانی افسانہ نگار کھری حقیقتوں سے چشم پوشی کر کے رومانی دنیا میں گم صم نظر آرہے تھے وہیں دوسری طرف ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگار اپنی تحریروں میں مزدور، کسان اور نچلے طبقے سے منسلک افراد کی حمایت کے ساتھ ساتھ اُس دور کی حقیقت پسندانہ تصویریں پیش کرنے میں مصروف تھے۔ جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کے یہاں علامتی تصورات، تجریدیت اور وجودیت سے پُرتحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں کچھ خواتین افسانہ نویس بھی شامل حال تھیں۔ ایسے ہی دور میں اردو افسانے کے اُفق پر بانو قدسیہ جیسی بلا کی ذہین شخصیت نمودار ہوئی اور اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ مصنفہ انسانی ذات سے منسلک تمام امور پر گہری اور عمیق نظر رکھتی ہیں۔ ان کی تحریریں خارجی کیفیات کے مقابلے میں داخلی کیفیات کی زیادہ ترجمان ہیں۔

ان کے افسانوں میں نہ صرف عصری مسائل کا تذکرہ دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ فرد کی داخلی نا آسودگی، بے یقینی، بے اعتمادی، اور درد و کرب سے پُرتحریریں بھی شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے عمومی موضوعات میں انسانوں سے محبت، شادی بیاہ میں درپیش مسائل، نومسلم گھرانوں کے مسائل، غیر مسلموں کے ساتھ امتیازی سلوک جیسے موضوعات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تاہم ان کے افسانوں کا بہترین اور غالب موضوع مادہ پرستی اور عہد حاضر کی مشینی ترقی سے جنم لینے والے مسائل بھی ہیں۔ مصنفہ نے جدید دور کے انسان کی مادی ترقی اور اس کے پس پردہ انسان کی عدم شناخت اور رشتوں کی پہچان جیسے موضوعات کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں مافوق الفطرت عناصر کا بیان، مابعد الطبعیاتی حیات کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں مابعد الطبعیاتی حیات کے ساتھ ساتھ فرد کی نفسیاتی الجھنوں سے متعلق تحریریں بھی واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں وہ فرد کے داخلی رویوں، نفسیاتی کیفیات اور انسانی شخصیت میں رونما ہونے والی شکست و ریخت کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں وہیں انسانی شعور میں داخل پائے جانے والے تینوں طبقات کا ذکر بھی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں ذہن انسانی کے یہ تینوں حصے متحرک اور فعال محسوس ہوتے ہیں۔ بقول الطاف فاطمہ:

> ''بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانے نفسیاتی نہیں لیکن نفسیاتی عوامل افسانے کے تار و پود میں شریک رہتے ہیں۔ ان کا قاری یہ نہیں محسوس کرتا کہ انھوں نے اپنی نفسیات قاری پر مسلط کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسانی ذہن اور فعل کو اکائی بنا کر پیش کیا ہے اور انسانی نفسیات تک ان کی رسائی اس حد تک ہے کہ ان کے افسانے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایسے شخص سے سودا لے رہے ہیں جو ڈنڈی نہیں مارے گا۔'' (الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، ص ۱۷۲)

دراصل بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں کے ذریعے فرد کی داخلی کیفیات کو سماجی رویوں کے ساتھ منضبط کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کا مقصد نہ صرف سماجی، معاشی اور معاشرتی زنجیروں کا نام ہے بلکہ ایک انسان کی معصومیت، انسانی رشتوں کے تقدس، دوستی، خلوص و محبت، ایثار اور قربانی کے مضبوط رشتوں اور باقی رہنے والے عناصر سے بھی عبارت ہے۔ 'ابن آدم' بانو قدسیہ کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں سماج کی بے رحم حقیقتیں انسانی جذبوں کے ساتھ گھلی ملی نظر آتی ہیں۔ اس افسانے کا ایک اہم کردار جمیلہ نام کی لڑکی ہے جس کی پرورش ایک ایسے کشمیری گھرانے میں ہوئی، جہاں پر ایک انسان کے ذہن کے اندر موجود جذبات و احساسات کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ انسانی ذہن میں پائی جانے والی

خواہشات کو دبانے، احتجاج کو کم کرنے اور واضح کو غیر واضح انداز میں بیان کرنے کا رجحان زیادہ تر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب جمیلہ ایک دن اپنے والد (شبیر احمد میر) کے سامنے اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ وہ کالج میں اول پوزیشن لانے کے لیے موسیقی سیکھنا چاہتی ہے تو والد (شبیر احمد) اپنی بیٹی کے دل کو خوش رکھنے کے لیے ایک استاد کا بندوبست کرتا ہے جس کا نام فقیر حسین بخار ہے۔ ایک دن شدید سردی کے موسم میں جمیلہ کا استاد فقیر حسین بخار اُسے موسیقی سکھاتے ہوئے بے ہوش ہو کر زمین پر گر جاتا ہے تو اس منظر کو دیکھ کر جمیلہ کی والدہ کے اندر کا اُبال منھ تک آ گیا اور انھوں نے فقیر حسین بخار کے کردار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''جمیلہ ہم نے تیری خواہش کا احترام کیا......سارے اصول توڑ کر......ہم نے تجھے یہ آزادی اس لیے نہیں دی تھی کہ اس بے عزت کنگلے (تنگ دست) کو ہمارے منھ کی کالک بنا دے......آپ ہی تو کہا کرتی ہیں کہ عزت اور دولت خدا دیتا ہے......وہ کسی کو سفارش سے تھوڑی دیتا ہے، ان (فقیر حسین بخار) کو بھی دے گا بے جی (والدہ)......''

(بانو قدسیہ، سامان وجود، ص ۲۵، اشاعت ۲۰۰۲)

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے انسان کی ذہنی اور اخلاقی ابتری کا حال بیان کیا ہے۔ معاشرے میں رہتے ہوئے ایک انسان اخلاقی، سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے بے رحمی کا مقید ہوتا ہے تو ایسے میں وہ فرد معاشرے کی بے بنیاد جکڑ بندیوں کو توڑ کر آزاد زندگی گزارنا چاہتا ہے لیکن ایسا نہیں ہوتا تو اس طرح وہ فرد ساری عمر نفسیاتی کشمکش کے گرداب میں گزار دیتا ہے۔ دراصل اس افسانے میں عزت اور شہرت کی نفسیات کو مدنظر رکھتے ہوئے مصنفہ نے انسانی زندگی میں دونوں کے مثبت اور منفی اثرات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

بانو قدسیہ کا ایک اور بہترین افسانہ 'خاکستری بوڑھا' کے نام سے ہے جو اصل میں جدید دور کے انسان کا ایسا المیہ ہے جو حقیقت میں ماضی سے رشتہ توڑ کر حال کے منظر نامے میں خود کو تلاش کرنے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتا ہے اور اسی تلاش میں داخلی سطح پر شدید توڑ پھوڑ کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانے میں مصنفہ نے جدید مشینی تہذیب کے مسائل کو ان کے باطنی درد و کرب اور روحانی اضطراب کے حوالے سے ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ تنزیلہ نام کی لڑکی اس افسانے کی ایک فعال کردار ہے جس کے ارد گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ تنزیلہ کی زندگی میں کئی خلا پائے جاتے ہیں جن میں خاص کر محبت کا خلا، رشتوں کا خلا، اور سب سے بڑھ کر جذبوں کا خلا شامل ہے۔ وہ اپنی زندگی خوشی کے ساتھ گزارنے کے باوجود داخلی طور پر کسی چیز کے کھو جانے

کے دکھ درد میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ ساری زندگی عیش و آرام سے گزارنے کے بعد اب تنزیلہ کے لیے زندگی کے عام رویوں سے سمجھوتہ کرنا قابل برداشت ہو گیا ہے۔ افسانہ کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''تنزیلہ نے لمحہ بھر کو محسوس کیا کہ اس نے اندر آنے میں بڑی جلدی کی۔ اسے پہلے سوچ کر فیصلہ کرنا چاہیے تھا کہ ماضی سے ملنا کیا عقل مندی ہے......لیکن آج تک اس نے کوئی ایسا کام سوچ کر تو کیا ہی نہیں۔ لندن جانا چاہا۔ لندن چلے گئے۔ دوبئی یاد آیا تو روانہ ہو گئے۔ لاہور میں رہنے کو دل چاہا تو لاہور چلے گئے۔ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر لمحے کی زندگی گزارتی تھی۔'' (بانو قدسیہ، سامان وجود، ص ۹۴، اشاعت ۲۰۰۲)

افسانے میں بانو قدسیہ نے ایک ایسے انسان کے ذہانت کی نفسیاتی کشمکش کو تحریر کیا ہے جو وقت کی قید میں اسیر رہتے ہوئے اندر ہی اندر کھوکھلا ہو رہا ہے۔ زمانے کا جبر اُسے ادھر سے اُدھر بھگائے پھر رہا ہے جس سے اس کی شخصیت کا ظاہری خول تو ثابت قدم نظر آ رہا ہے لیکن داخلی طور پر وہ بری طرح پامال اور ویران دکھائی دے رہا ہے۔ دراصل ایک انسان کے ذہن میں یہ چیزیں رشتوں کی ناقدری کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ پورے افسانے میں بانو قدسیہ نے پراسراریت اور تجسس کے عناصر سے انسانی نفسیات کی مختلف جہتوں کی نشاندہی کی ہے کہ کس طرح انسانی ذہن معاشرتی صداقتوں سے گریز کرتے ہوئے عام حقائق سے ماورا ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور عجیب و غریب واردات و کیفیات سے انسان دوچار ہو جاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں جدید مشینی دور کے انسانوں کی ذہنی و نفسی کیفیات کا تذکرہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بیسویں صدی کی سائنسی ترقی جہاں ایک طرف آسائشات اور آسانیاں فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف یہ ساری سہولیات، اذیت و عذاب کا پیغام بن کر ہمیں احساس شکست سے دوچار کرتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ سماجی سطح پر علم اور ترقی کی بدولت جہاں فرد کی جانکاری کو بڑھا دیتی ہے وہیں اس کے جذبوں کی دنیا بھی اتھل پتھل ہو کر رہ گئی ہے۔ کارخانوں اور فیکٹریوں میں کام کرنے والے انسان اپنی شناخت کے لیے تگ و دو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانہ 'نیو ورلڈ آرڈر' اُسی نئی نسل کے انسان کا المیہ ہے جو اس دنیا میں مادی ترقی کی دوڑ میں اپنی روحانی دنیا کو کہیں پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ یہ نئی نسل کے انسان مادی وسائل حاصل کرنے میں تو واضح طور پر کامیاب نظر آتے ہیں لیکن اس نئی نسل کے دل کی دنیا اُجاڑ اور ویران ہو کر رہ گئی ہے۔ افسانے میں مریم نام کی ایک لڑکی کا کردار بیس سال کی عمر گزارنے کے بعد بھی احساس تنہائی سے دوچار نظر آتا ہے، اگرچہ وہ اپنی زندگی کو بہتر اور منظم بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ مریم ایک کمپنی میں اسسٹنٹ کے عہدے پر فائز ہے جہاں پر وہ اپنی تعلیم اور مرتبے سے دوسرے

لوگوں کو متاثر کرنا خوب جانتی ہے لیکن اتنی ذہانت اور قابلیت کے باوجود بھی وہ اپنے لیے ایک رشتے کی تلاش سے قاصر دکھائی دیتی ہے۔ ماں باپ بھی مریم کو خود مختار بنا کر ان فرائض سے دلچسپی نہیں لے رہے تھے۔ وہ دونوں فطرت کے تقاضوں سے آنکھ چراتے ہوئے نوجوان نسل کی کھوکھلی آزادی کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔ پورے افسانے میں نئی اور پرانی نسل کے ذہنی تفاوت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نئی نسل سے وابستہ لوگوں نے خود کو اقدار کے پلڑے میں آزاد سمجھ لیا ہے۔ اس نسل کے خیال میں مادی ترقی ہی انسانیت کی معراج ہے حالاں کہ ایک انسان مادی جسم رکھنے کے باوجود بھی مادہ نہیں اور نہ ہی کسی دوسری شے سے مماثلت رکھتا ہے۔

اسی طرح افسانہ 'بہو جی' میں ساس کا کردار اخلاقی اقدار کے تحفظ کی خاطر ایک مجسم شکل وصورت میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ کہانی میں ساس کا کردار انفرادی سطح سے بلند ہو کر ایک آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ افسانے میں گھر سے دوری کا شدید احساس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ماضی کی یادوں میں گم رہنے اور پھر حال کا آئینہ دیکھنے کی خواہش بھی موجود ہے۔ افسانے میں یہ بات بھی عیاں ہے کہ مصنفہ نے اپنی ذہنی بالیدگی اور پختگی سے درحقیقت مرد اور عورت کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ مرد اور عورت محض جنس کے فرق کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ نظر نہیں آتے ہیں بلکہ دونوں کی خواہشات، جذبات، حتیٰ کہ دونوں کے فرائض بھی قدرے مختلف ہیں۔ افسانے میں شامل ساس کے مکالمے نفسیاتی حوالے سے اہم متصور کیے جاتے ہیں:

> ''مرد دو قسم کا ہوتا ہے یا تو وہ کام کرنے والا کفیل ہے یا کامی کے روپ میں عورت کو خالی ہاتھ، خالی ذہن اور دل کر کے چھوڑ جانے پر مجبور ہے۔ اسی طرح عورت بھی دو طور کی ہے یا تو وہ ماں ہے اور پرورش میں زندگی بسر کرتی ہے یا ایک طوائف کے روپ میں اپنے لیے زندہ رہ کر ہی اس کا وقت گزرتا ہے۔'' (بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، ص ۷۱، اشاعت ۲۰۱۰)

مصنفہ اس افسانے کے ذریعے ہمیں یہ سبق بھی دیتی ہیں کہ دنیا میں رہنے والے انسانوں کو پہچاننا اور ان کی شناخت کرنا دراصل لمحوں اور دنوں کا کھیل نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ایک انسان کو پوری عمر درکار ہوتی ہے۔ افسانے میں انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

'سنہری فصل' نام کے افسانے میں بھی بانو قدسیہ نے نوجوان نسل کے ذہنی وفکری انحطاط کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے نفسیاتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار نعیم نام کا ایک لڑکا ہے جو کہانی

میں فلسفیانہ اور جذباتی سوچ کا مالک دکھائی دیتا ہے اور بات بات پر ناصحانہ اور ناقدانہ انداز بیان میں گفتگو کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جہاں ایک طرف وہ اپنے دل میں معاشرے کی جھوٹی اقدار کو توڑ دینے کا عزم رکھتا ہے لیکن صحیح راستے کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے اس کی یہ سوچ اور فکر تعمیر سے زیادہ تخریب کے عناصر کو ابھار رہی ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف ایک نوجوان کی کہانی پر مبنی ہے بلکہ اس افسانے میں نوجوانوں کے ایک پورے طبقے کی ذہنی الجھنوں، داخلی بے چینی اور اضطراب کی عکاسی مضمر دکھائی دیتی ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ایسے بھی کئی کردار دیکھنے کو ملتے ہیں جو ماں باپ کی عدم موجودگی کی وجہ سے سیدھے راستے سے بھٹکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ایسی کئی نفسیاتی بیماریوں اور عارضوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں جن کا درد و کرب بعد میں پورے معاشرے کو بھگتنا پڑتا ہے۔ افسانہ 'بازگشت' اسی قسم کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں دو کرداروں کی شخصیت میں موجود باطنی اضطراب اور بے چینی ایک ناآسودگی اور بے اطمینانی کی علامت کے طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس بے بسی اور بے چینی کی سب سے بڑی وجہ ان کے والدین کا نہ ہونا قرار دیا جاتا ہے۔ اس ذیل میں بانو قدسیہ کا ایک اور افسانہ 'توجہ کی طالب' کے نام سے بھی ہے۔ عفت افضل اس افسانے کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> ''اس افسانے میں بانو قدسیہ نے ہمارے معاشرے کی نوجوان لڑکیوں کے احساسات، جذبات، خیالات اور ذہنی وجذباتی کشمکش کا بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے۔ ایسے کردار اس وقت جنم لیتے ہیں جب ماں باپ کے درمیان ٹکراؤ، رنجش اور نفرت کا مقام آ جاتا ہے۔ مرد گھر سے باہر دوسری عورتوں کی طرف دیکھتا ہے اور ماں اپنے بے مصرف وجود کو دوسری غیر ضروری مصروفیات میں گم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔'' (عفت افضل، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، ص ۹۴، اشاعت ۲۰۰۳ء)

بانو قدسیہ نے نئی نسل کے ساتھ نوجوان لڑکیوں کے ذہنی مسائل اور ذہنی انتشار کو بیان کرنے کے ساتھ ان کی سوچ، فطرت اور خیالات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایسی نوجوان لڑکیاں جو عہد جوانی سے گزر رہی ہیں اور معاشرتی رویے اور بے جا پابندیاں ان کے ذہنی مسائل اور الجھنوں میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ خاص طور پر اپنی شکل وصورت کے حوالے سے مختلف طرح کے خدشات کا شکار ہوتی ہیں اور خوبصورتی کے حوالے سے معاشرے میں بنائے ہوئے معیارات پر خود کو پرکھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔

اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ گہری نفسیاتی بصیرت کی حامل افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مرکزی خیال محبت کا جذبہ دکھائی دیتا ہے۔ تاہم وہ اس جذبے کو کہیں معاشرتی اقدار

سے ہم آہنگ کرتی ہیں اور کہیں اسے فلسفیانہ انداز میں بیان کرتی ہیں ۔اس کے ساتھ ساتھ ان کی تحریروں میں محبت کا نفسیاتی زاویۂ نگاہ بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ کارفرما نظر آتا ہے ۔اس ضمن میں علی عثمان قاسمی لکھتے ہیں :

''بانو قدسیہ کو پڑھ کر انگریزی اخباروں میں ہر اتوار کو شائع ہونے والے ان کالموں کی یاد آتی ہے جن میں Teenagers اپنی محبت کے مسائل بیان کر کے ان کا حل طلب کرتے ہیں اور ان کے مسائل کا حل بیان کرنے کے لیے ایک نفسیات داں خاتون موجود ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ بھی اس نفسیات داں خاتون کی طرح ہیں کیوں کہ انھوں نے محبت کو ہر افسانے میں نئی طرز پر پرکھا ہے اور وہ محبت کے ہزار ہا روپ سے واقف ہیں۔'' (علی عثمان قاسمی، توجہ کی طالب پر ایک نظر، اشاعت ۲۰۰۱ء، ص ۲۷۳)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بانو قدسیہ کے افسانوں میں جہاں عہد حاضر کے انسانوں کی نفسیاتی کشمکش اور اضطراب کا تذکرہ دیکھنے کو ملتا ہے وہیں ان کی تحریریں سماجی اور معاشرتی نوعیت کے موضوعات سے پُر دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کا ذکر ملتا ہے۔ تاہم متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی پیش کش میں مصنفہ کا کوئی ثانی دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اس طبقے سے منسلک تمام لوگوں کے عادات و اطوار، انداز گفتگو اور نشست و برخاست کو ایسی ہنرمندی کے ساتھ بیان کرتی ہیں کہ وہ کردار ہمیں جیتی جاگتی دنیا کے باشندے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی افسانوی تحریروں میں زبان و بیاں کا انداز بھی نہایت ہی عام فہم اور سادہ ہے۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں انگریزی زبان کے الفاظ بھی نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر چہ بانو قدسیہ کے افسانوں کا بنیادی محرک معاشرتی و سماجی حقائق کا بیان ہے، تاہم انھوں نے اُن حقائق کو نفسیاتی بصیرت کے ساتھ قریب تر کر دیا ہے جن کی وجہ سے ان کے بعض افسانے نفسیاتی حقائق کے عکاس بھی معلوم ہوتے ہیں۔

☆☆☆

Abid Husain Ghenai
Research Scholar, Dept. of Urdu,
MANUU, Hyd. 500032
Mob. 9149737768

بیدی کے افسانوں میں اساطیری عناصر

عائشہ انصاری

اردو افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا لیکن جن افسانہ نگاروں نے اسے نئی شاہراہ پر گامزن کیا ان میں پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اسلم جمشید پوری رقم طراز ہیں:

''اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے راجندر سنگھ بیدی، بیدی کا نام پریم چند کے بعد تین اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اردو افسانے کو نئی سمت عطا کرنے میں منٹو، عصمت اور کرشن چندر کے ساتھ بیدی کا بھی بڑا اہم کردار رہا ہے۔'' (ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۸۲)

کرشن چندر اور منٹو، بیدی کے ہم عصر تھے جو فن افسانہ نگاری کے میدان میں مختلف انفرادیت کے حامل ہیں۔ کرشن چندر اپنے رنگین شاعرانہ نثری اسلوب کے سبب اور منٹو بے باک لب و لہجہ کی بنا پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن بیدی کی تخلیقات میں نہ تو رومانیت کا غلبہ ملے گا نہ ہی فحش نگاری، بیدی کا اپنا مخصوص خالص افسانوی اسلوب ہے۔ انہوں نے جو بھی تخلیق کیا انتہائی غور و خوض کے بعد مخصوص طبقے اور معاشرے سے متاثر ہو کر کیا۔ ہمت رائے شرما اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''راجندر سنگھ بیدی ایک سلجھے ہوئے اور کہنہ مشق فنکار ہیں اور دور حاضر کے ان ادیبوں اور ناقدوں میں ہیں جن کی طرز نگارش سے وسیع النظری کے علاوہ ان کی ژرف نگاہی کے ساتھ ساتھ پنجابی تہذیب و تمدن کی جھلک صاف طور پر عیاں ہے۔ انھوں نے اردو کے نثری اسالیب کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے۔'' (پرواز ادب، (قیس، بیدی، آزاد نمبر)، فروری تا جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۲۵)

بیدی اپنے معاصر فکشن نگاروں میں ہمیشہ ممتاز و منفرد رہے۔ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت اساطیری اور دیو مالائی عناصر کا استعمال ہے۔اردو کے مشہور نقاد گوپی چند نارنگ نے بیدی کے افسانوں کی اس خصوصیت کا گہرائی سے مطالعہ کیا جس کے تعلق سے انھوں نے ایک مضمون 'بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں' اپنی مایہ ناز تصنیف 'اردو افسانہ: روایت اور مسائل' میں شامل کیا، جس میں انھوں نے بیدی کے کئی افسانوں کا تجزیہ کر کے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ان کے فن میں اساطیر کی کارکردگی کا کیا عالم ہے۔

انسان کی شخصیت کی تعمیر میں اس کے بچپن اور ماحول کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے جس میں وہ اپنی زندگی کا ایک حصّہ گزار چکا ہوتا ہے۔اس کے معاشرے اور آس پاس کے ماحول ہی اس کی ذہنی تربیت اور نشوونما میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔بالکل اسی طرح بیدی کی ذہنی نشوونما پر بھی ان کے ماحول کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔بیدی کی والدہ برہمن اور والد کھتری تھے۔گھر کا ماحول مذہبی تھا۔گیتا پاٹھ کے ساتھ ساتھ گروگرنتھ کا پاٹھ بھی کیا جاتا تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ بیدی ہندوستانی اساطیر سے بے حد قریب تھے۔انھوں نے نہ صرف ہندوستانی دیو مالائی کہانیوں کو سنا بلکہ تعلیم حاصل کرنے کے دوران مطالعہ بھی کیا۔یہی وجہ ہے کہ بیدی نے اساطیر کی بنیاد پر بڑے بڑے موثر افسانے تخلیق کیے ہیں۔

وارث علوی کے مطابق بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ بعض کہانیوں کا ڈھانچہ لاشعوری طور پر دیو مالائی عناصر پر مرکوز ہے۔مثلاً: گرہن، لاجونتی، ببل، اپنے دکھ مجھے دو، لمبی لڑکی وغیرہ جن میں بیدی نے اساطیر اور علامات کے ذریعے زندگی کی المناک اور دردناک حقیقتوں کی تصویر کشی کی ہے۔

افسانہ 'گرہن' میں اساطیری فضا اور استعاراتی انداز مکمل طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق بیدی نے پہلی مرتبہ مکمل طور پر جس کہانی میں اساطیر کو برتا وہ 'گرہن' ہے جس کی بنیاد ہی اساطیر پر ٹکی ہوئی ہے۔بقول گوپی چند نارنگ:

> ''لیکن وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے 'گرہن' ہے۔اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے، جسے عرفِ عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے، ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے

ہیں، ہولی کے سسرال سے مائیکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔'' (اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص ۴۰۷۔۴۰۸)

'گرہن' ایک مظلوم عورت کی کہانی ہے۔جس کا نام بیدی نے اساطیری اسلوب کے باعث ہولی رکھا ہے۔ہولی اپنی ساس اور شوہر کے مظالم کی شکار ہے۔بیدی نے ہولی کو زمینی چاند اور اس کے ساتھ ہونے والے ظلم و زیادتیوں کو گرہن سے تشبیہ دی ہے جو ہولی کو گہنا رہے ہیں۔

دوسرا گرہن حقیقی چاند کا دکھایا گیا ہے جو اسی دوران پڑ رہا ہے جب ہولی حاملہ ہے۔جس کے سبب ہولی پر بے تحاشہ پابندیاں عائد کر دی جاتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہولی کو اجازت نہ تھی کہ وہ کوئی کپڑا اپھاڑ سکے۔پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گے۔وہ سی نہ سکتی تھی۔منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی۔اس کے ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھ جائیں گے۔'' (گرہن، راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ص ۵)

مذکورہ بالا اقتباس میں نہ صرف ہولی کے سامنے آنے والی پریشانیوں کا ذکر کیا گیا ہے بلکہ بیدی نے لوگوں کی دقیانوسی سوچ کی جانب بھی توجہ مرکوز کرائی ہے کہ کس طرح لوگوں کی سطحی سوچ دوسرے لوگوں کے لیے جان کا جنجال بن جاتی ہے اور اس کا شکار ہولی جیسی عورتیں ہوتی ہیں جنھیں نہ چاہتے ہوئے بھی ان سبھی طور طریقوں کے ساتھ چلنا ہوتا ہے۔اگر کسی طرح باہر نکلنے کی کوشش کریں تو سماجی گرہن انھیں گہنانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

ہولی کا کردار ایک ایسی معصوم عورت کا ہے جسے یہ نہیں معلوم کہ باہر کی دنیا اندر کی دنیا سے زیادہ ظالم ہے۔ایسا نہیں تھا کہ گھر کے اندر اسے درد و کرب سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔وہ باہر بھی مظالم کا شکار ہوئی اور گھر میں بھی، فرق صرف اتنا تھا کہ گھر میں ظلم کرنے والے اس کے اپنے تھے۔جو اسے اپنے گھر کی عزت بنا کر لائے تھے اور باہر ملنے والا کیتو شرافت کے چولے میں چھپا ہوا بھیڑیا جسے معصوم ہولی سمجھ نہ سکی۔

سسرال کے ظلم و ستم سے پریشان ہولی جب اپنے مائیکے جانا چاہتی ہے تب راستے میں اس کے گاؤں کا آدمی کتھورام اسے بہانہ بنا کر ایک سرائے میں لے جاتا ہے اور عصمت دری کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح ہولی ایک گرہن (سسرال) سے نکل کر دوسرے گرہن (کتھورام) کا شکار ہو جاتی ہے۔

بیدی کا فن رمزیت، تہ داری اور مدھم لہجہ کا فن ہے۔رمزیت اور تہ داری کی انھیں پرتوں کو

گوپی چند نارنگ کچھ اس طرح کھولتے ہوئے نظر آتے ہیں:

''ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو اسٹیمر لانچ کے کیتو کٹھورام کی گرفت میں آجاتی ہے۔ جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح ایک خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا پیدا ہوگئی۔'' (اردو افسانہ: روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص ۴۰۸)

بیدی کا شاہکار افسانہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' بظاہر جتنا سادہ محسوس ہوتا ہے اپنے اندر اتنی ہی معنویت اور تہ داری بھی رکھتا ہے۔ جس کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بیدی نے اساطیری عناصر کو بڑے ہی حسن وخوبی اور فن کاری کے ساتھ برتا ہے۔ افسانے میں بیشتر مقامات پر ہندو دیومالا اور اساطیر کا استعمال کیا گیا ہے جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

''مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے اس دروپتی کا چیر ہرن کرتے آئے تھے جو عرفِ عام میں بیوی کہلاتی ہے، لیکن اسے ہمیشہ آسمانوں سے تھانوں کے تھان گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہیں گر پڑے تھے لیکن دروپتی وہیں کھڑی تھی عزت اور پاکیزگی کی سفید ساری میں ملبوس وہ دیوی لگ رہی تھی۔'' (اپنے دکھ مجھے دے دو، راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ص ۱۳۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں دیومالائی عناصر کی نشاندہی کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

''مدن خود ہی پانڈو ہے اور کورو بھی وہ یدھشٹر بھی ہے اور دوشاسن بھی۔ وہی حفاظت کرنے والا بھی ہے اور وہی ننگا کرنے والا بھی۔ عورت اور مرد کے تعلقات میں جسم کی لذت کے ساتھ ایک روحانی پہلو بھی ہے۔ کرشن جو گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لیے دیتا ہے وہ عورت کی اپنی محبت کی سچائی سے وہ گہری وابستگی ہے جو ہر خطرے کے موقع پر اس کی عفت اور پاکیزگی کی ڈھال بن جاتی ہے۔'' (اردو افسانہ: روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص ۴۰۹)

بیدی نے اس اقتباس میں مہابھارت کا ذکر کرتے ہوئے مدن کو کورو اور پانڈو سے تشبیہ دی ہے اور اندو کو دروپدی سے جس کے حوالے سے دونوں کے ازدواجی رشتے کی گہرائی کو بیان کیا ہے۔ ایک اور جگہ افسانہ ہندو دیومالائی عناصر سے کافی حد تک متاثر نظر آتا ہے۔ جب اندو حاملہ ہوتی ہے اور اسے ڈر ہوتا ہے کہ کہیں وہ اس بچے کی وجہ سے مر نہ جائے تب مدن اس کو ہمت اور دلاسہ دیتا ہوا کہتا ہے:

''تجھے کچھ نہ ہوگا اندو..... میں تو موت کے منہ سے بھی چھین کے لے آؤں گا تجھے۔ اب ساوتری کی نہیں ستیہ وان کی باری ہے۔'' (اپنے دکھ مجھے دے دو، راجندر سنگھ بیدی، ص ۱۴۱۔۱۴۲)

کہانی میں ساوتری اور ستیہ وان کا حوالہ دیتے ہوئے بیدی نے نہ صرف ہندو دیومالائی عناصر کو افسانے میں جگہ دی بلکہ اندو اور مدن کی ایک دوسرے کے لیے بے تحاشہ محبت وعزت کو بڑی ہی خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔ افسانہ 'لمبی لڑکی' میں گیتا کے سترھویں ادھیائے اور اس کے مہاتم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہندو مذہب کے مطابق جوڑے بھگوان بناتا ہے جو سات جنموں تک قائم رہتے ہیں۔ ہندو دیومالا کے ساتھ ساتھ بیدی نے اسلامی تاریخ کے اس واقعہ کا بھی ذکر کیا ہے جب خدا فرشتوں کو مٹی سے بنائے ہوئے انسان (آدم) کو سجدہ کرنے کے لیے کہتا ہے۔ بیدی نے افسانے میں ان روایات کا ذکر کرکے افسانے میں اساطیری فضا قائم کی ہے۔ بیدی کا ایک اور مشہور ومعروف افسانہ 'ببل' ہے جس میں ببل کے کردار میں کرشن کنہیا کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ نٹکھٹ کنہیا کی طرح مردوں کے نہیں بلکہ عورتوں کے قریب رہنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''بابو جی..... یہ ہل کٹ..... کسی مرد کے پاس نہیں جاتا..... مصری کہنے لگی اور پھر پیار سے ببل کی طرف دیکھتی ہوئی بولی۔ ہاں عورتوں کے پاس چلا جاتا ہے۔ درباری جی کھول کے ہنسا۔ بدمعاش ہے نا..... ابھی سے عورتوں کی چاٹ لگی ہے..... مصری خوب شرمائی..... اسے یوں لگا جیسے وہ اپنی گود میں ان گنت گوپیوں والے کنہیا کو کھلا رہی ہے اور مصری کے تصور میں جو گوپیاں تھیں، وہ خود بھی ان میں سے ایک تھی۔'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، مرتب: وارث علوی، قومی کونسل برائے فروغ زبان، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۵۱۸)

مندرجہ بالا اقتباس میں ببل کو صاف طور پر بال کرشن کے مماثل بتایا گیا ہے۔ بال کرشن میں موجود خصوصیات کی نشاندہی ببل کے کردار میں بخوبی کی گئی ہے۔ بیدی کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ

اپنے کرداروں کے نام شخصیات کی بنا پر رکھتے ہیں مثلاً ببل اپنے نام کی طرح گول مول ببلو جیسا دکھتا تھا، اور افسانے کی سیتا رام کی سیتا سے کافی حد تک ملتی جلتی ہے جس کی خصوصیات کو بیدی نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ''یہ حقیقت تھی کہ درباری سیتا سے پیار کرتا تھا، لیکن اتنا نہیں جتنا سیتا کرتی تھی۔ سیتا تو جیسے اس دنیا میں اپنے نام کو بجا ثابت کرنے کے لیے آئی تھی اور اب اشوک باٹیکا میں پڑی دیکھ رہی تھی، کوئی اوپر سے سندیس میں انگوٹھی پھینکے ..... لیکن رام جی کے زمانے سے آج تک بیچ میں کیا کچھ ہو گیا تھا۔'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، مرتب: وارث علوی، ص ۵۲۵)

مندرجہ بالا اقتباس رامائن کے اس حصّے کی یاد دلاتا ہے جب راون سیتا کا ہرن کر کے اشوک واٹیکا میں لے جاتا ہے اور سیتا آسمانی مدد کا انتظار کرتی ہے تب ہنومان جی رام جی کی انگوٹھی سیتا جی کو دیتے ہیں اور سیتا اپنی عصمت رام جی کی مدد سے بچا لیتی ہیں۔ افسانے کی سیتا بھی رام کی سیتا کی طرح ببل کی مدد سے درباری جیسے راون سے اپنی عصمت بچا لیتی ہے یا یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ببل کرشن کی طرح سیتا کی عصمت کو بچا لیتا ہے۔

بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی اہمیت بنیادی ہے اور بیشتر کہانیوں کا ڈھانچہ لاشعوری طور پر دیومالائی عناصر پر مشتمل ہے۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ ساتھ دیومالائی ڈھانچے خود بہ خود تعمیر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بیدی اپنے تخلیقی عمل سے کرداروں اور ان کی نفسیات کے ذریعے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے قاری کو روبرو کراتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں استعارے، کنایے، اور دیومالاؤں کی خوب بھرمار ہے۔ اس لحاظ سے ان کا اسلوب کرشن چندر اور منٹو سے مختلف ہے۔ کرشن چندر واقعات کی سطح تک محدود ہیں جب کہ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے کی بصیرت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں بیدی کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ ان کا اسلوب پیچیدہ ہے جو ایک بار کے پڑھنے میں سمجھ میں تو آ جاتا ہے لیکن جتنی مرتبہ پڑھا جائے ایک نیا پہلو سامنے آ کھڑا ہوتا ہے، ان کے استعارے پہلودار ہیں۔ بیدی کے پہلودار استعاراتی اسلوب کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل، محبت و نفرت، مایوسی اور محرومیاں، خوشیاں اور غم، دکھ سکھ نہ صرف ان ہی کرداروں کے ہوتے ہیں بلکہ ان میں بنیادی جذبات و احساسات کی عکاسی بھی دیکھی جا سکتی ہے جو ازل سے انسان کا مقدر ہیں۔ یہ مابعد الطبعیاتی فضا بیدی کے فن کی اہم خصوصیت ہے۔

☆☆☆

Ayesha Ansari
Dept. of Urdu, AMU, Aligarh,
Mob. 9520424082
E-mail: aishaansariamu@gmail.com

بدایوں کا ایک اہم ادیب: فضل اکرم بدایونی

محمد عامل بدایونی

سرزمینِ بدایوں نے علم و ادب کی خوب خدمت کی ہے اور یہ ہمیشہ ہی سے علم و ادب کا گہوارہ رہی ہے۔ یہاں ایسے شاعر و ادیب پیدا ہوئے جو دنیا بھر میں مشہور ہوئے۔ اس سرزمین سے فانیؔ اور شکیلؔ جیسے نامور شعرا، پروفیسر حنیف نقوی اور پروفیسر آل احمد سرور جیسے محقق و ناقد کا تعلق رہا ہے۔ اسی شہر نے مولانا نظامیؔ بدایونی اور حضرت مذاقؔ بدایونی جیسے خدمت گزار بھی پیدا کیے۔ بدایوں میں کئی خاندان ایسے ہوئے جو پڑھے لکھے کہلائے۔ ان خاندانوں نے اردو ادب کی خوب خدمت کی۔ اِنھیں خاندانوں میں ایک 'فرشوری' خاندان ہے۔ اس خاندان میں بڑے بڑے عالم و فاضل اور شاعر و ادیب پیدا ہوئے۔ حافظ فضل اکرم بدایونی کا تعلق اسی خاندان سے ہے۔ بدایوں کے علاقے میں کئی ایسے شاعر اور ادیب ہیں جن کے کارنامے اردو ادب میں اہم اور قابل توجہ ہیں لیکن ان کے کارنامے کبھی منظر عام پر نہیں آ سکے اور دست بردِ زمانہ کے شکار ہو گئے۔ ہمارا خیال ہے کہ تحقیق میں ایسے ہی گمنام ادبا و شعرا پر تحقیق کی ضرورت ہے تا کہ ان کے کارناموں کو منظر عام پر لایا جا سکے۔ اس سے اردو ادب میں نیا اضافہ ہوگا اور دیگر شائقین ادب کے لیے فائدہ مند بھی ہوگا۔ سر دست اس مضمون میں حافظ فضل اکرم بدایونی کی علمی و ادبی خدمات کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

حافظ فضل اکرم بدایونی ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۳ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گھر پر حاصل کی۔ بعد ازاں درس نظامی کی بھی تعلیم حاصل کی۔ آپ نے وکالت کا بھی امتحان دیا اور بسولی میں پیشۂ وکالت سے وابستہ ہو گئے۔ آپ حکومت کی جانب سے آنریری مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے۔ آپ حضرت مولوی دلدار علی مذاقؔ بدایونی سے بیعت ہوئے۔ حضرت مذاقؔ بدایونی مذاقیہ سلسلہ کے بانی ہیں اور ذوقؔ دہلوی کے خاص شاگرد بھی۔ آپ نے اخبار 'انجمنِ علمی' (۱۶/اگست ۱۸۸۲ء) جاری کیا تھا

جس میں آپ کثرت سے مضامین لکھتے تھے۔ اخبار 'ذوالقرنین' میں بھی متعدد مضامین لکھے تھے۔ آپ نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ندوۃ العلما اور اسلامیہ کالج بدایوں کی تحریکات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

حافظ فضل اکرم بدایونی کا سب سے اہم کارنامہ تذکرہ **'بہار بوستان شعرا'** کی تالیف ہے۔ تذکرہ 'بہار بوستان شعرا' انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں لکھا جانے والا اپنے سلسلے کا ایک اہم تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۹۸ھ/ ۱۸۸۱ء میں مکمل ہوکر ۱۲۹۹ھ/ ۱۸۸۲ء میں 'مطبع صبح' بدایوں سے شائع ہوا۔ اس کا اصل نام 'تذکرۂ ذوقِ مذاق' ہے۔ مگر تاریخی اور مشہور نام 'بہار بوستان شعرا' ہی ہے۔ اسی نام سے تذکرے کا سنہ تالیف ۱۲۹۸ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس تذکرے کا پہلا ایڈیشن حکیم وارث علی خاں کے مطبع 'صبح بدایوں' سے چھپ کر ۱۲۹۹ھ/ ۱۸۸۲ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ تذکرے کے متعلق ڈاکٹر محمد کیف فرشوری لکھتے ہیں:

> ''تذکرہ 'بہار بوستان شعرا' بدایوں کی تذکرہ نویسی کی تاریخ کا چوتھا اور مذاقیہ سلسلہ کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس کا نام 'تذکرۂ ذوقِ مذاق' ہے۔ 'بہار بوستان شعرا' تاریخی نام ہے، جس سے اس کا سنہ تالیف ۱۲۹۸ھ برآمد ہوتا ہے اور یہی اس تذکرہ کا مشہور و معروف نام ہے۔ یہ ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۲ء میں مطبع صبح بدایوں سے طبع ہوا۔ یہ مطبع آنولہ (بریلی) کے رئیس حکیم محمد وارث علی خاں صاحب کا تھا۔''(۱)

حافظ فضل اکرم بدایونی نے تذکرے میں یہ التزام کیا ہے کہ اس میں صرف ایک ہی شاعر (حضرت مذاقؔ بدایونی) کے تلامذہ یا ان تلامذہ کے تلامذہ کو شامل کیا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ یہ اس نوعیت کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس تذکرے کے بعد اردو میں اس نوعیت کے کئی تذکرے لکھے گئے مثلاً 'تلامذۂ غالب' اور 'داغ کے اہم تلامذہ' وغیرہ۔ تذکرے کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول کا نام 'بوستان' ہے۔ اس میں کل ۳۵؍شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن میں ۳۰؍حضرت مذاقؔ بدایونی کے شاگرد ہیں۔ ۴؍شعرا کا ضمناً ذکر کیا گیا ہے۔ اسی حصے میں حضرت مذاقؔ بدایونی کا بھی ترجمہ (احوال و کوائف) مع کلام شامل ہے۔ دوسرے حصے کا نام 'بہار اول' ہے۔ اس میں کل ۲۹؍شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن میں ۲۷؍حضرت مذاقؔ بدایونی کے شاگرد ہیں۔ ۲؍شعرا کا ذکر ضمناً ہوا ہے۔ حصہ سوم کا نام 'بہار دوم' ہے۔ اس حصے میں کل ۵۳ شعرا کا ترجمہ شامل ہے۔ یہ حضرت مذاقؔ بدایونی کے شاگردوں کے شاگرد ہیں۔ اس میں صرف ایک شاعر ایسے ہیں جو حضرت مذاقؔ بدایونی کے شاگردوں کے شاگرد کے شاگرد ہیں۔ اس طرح تذکرے میں مع حضرت مذاقؔ بدایونی ۱۱۷؍شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن میں حضرت مذاقؔ بدایونی کے ۵۷؍شاگرد اور ۵۲؍شاگردوں کے شاگرد، ایک (۱) شاگردوں کے شاگرد کے شاگرد اور ۶؍شعرا کا ضمناً ذکر کیا گیا ہے، جو حضرت مذاق بدایونی کے شاگرد نہیں ہیں۔

حافظ فضل اکرم کی دوسری اہم کتاب 'آثار بدایوں' ہے، جو بدایوں کی تاریخ کے حوالے سے ایک اہم کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ ان کے انتقال سے قبل ۱۹۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں بدایوں کی ہزاروں سال پرانی تاریخ لکھی گئی ہے۔ 'آثار بدایوں' کی اہمیت و انفرادیت یہ ہے کہ بدایوں کی تاریخ پر مشتمل پہلے سے موجود کتابوں میں چند ایسی باتیں، جو غلط طریقے سے بیان کی گئی تھیں ان کو رد کر کے نئے حقائق کی روشنی میں لانے کی کوشش کی ہے اور انھوں نے بدایوں کی تاریخ پر مشتمل کتاب 'کنز التاریخ' سے کئی جگہ اختلافی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد کیف فرشوری لکھتے ہیں:

> ''حافظ صاحب کی یہ تالیف آپ کی علمی زندگی کی بھی آخری مطبوعہ کتاب ہے، کیوں کہ یہ آپ نے اپنے انتقال ۱۹۱۶ء سے ایک سال قبل ۱۹۱۵ء میں تالیف کر کے مطبع وکٹوریہ پریس بدایوں سے طبع کرائی۔ یہ کتاب بدایوں کی مستند تاریخ ہے۔ اس کے ذریعے حافظ صاحب نے بدایوں پر پہلے سے موجود دوسری کتابوں میں درج متعدد بیانات کا اپنی تاریخی بصیرت سے جائزہ لیا ہے اور اختلافی رائے کی صورت میں اپنی تحقیقی رائے پیش کی ہے۔''(۲)

'آثار بدایوں' میں ہندو عہد کے راجاؤں اور مسلمان بادشاہوں کا بھی تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے، جو ان کے معاصر ادیبوں کے یہاں نہیں ملتا۔ قلعۂ بدایوں کی تاریخ اور بدایوں کی پرانی اور تاریخی عمارتوں کے بارے میں بھی لکھا گیا ہے۔ اس سے حافظ فضل اکرم بدایونی کے محققانہ ذہن اور ان کی صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔

متذکرہ بالا دونوں کتابوں کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ حافظ فضل اکرم بدایونی سادہ اور سلیس نثر لکھنے کے قائل تھے لیکن کہیں کہیں اس وقت کی مروجہ نثر یعنی قافیہ پیمائی سے بھی کام لیا ہے۔ اُس عہد میں قدیم املا رائج تھا۔ لیکن حافظ فضل اکرم بدایونی نے چند لفظوں کا ہی املا قدیم لکھا ہے۔ باقی جدید املا کو ہی ترجیح دی ہے۔ اسلوب اور انداز بیان نکھرا ہوا ہے۔ 'آثار بدایوں' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زبان تذکرہ 'بہار بوستان شعرا' سے زیادہ آسان اور سلیس ہے۔ آپ اسی لیے اپنے معاصرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ مولوی عبدالحئی صفاؔ کے تذکرے 'شمیم سخن' کی زبان 'بہار بوستان شعرا' سے مشکل ہے۔ ان کے معاصر ملا ظہیریؔ اور اسیرؔ کے یہاں عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت ہے جب کہ حافظ فضل اکرم کے یہاں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال کم ملتا ہے۔

تذکرہ 'بہار بوستان شعرا' اور 'آثار بدایوں' کے علاوہ آپ کی اور بھی کئی کتابیں ہیں، جو دست برد

زمانہ کا شکار ہوگئیں۔ تلاش اور کوشش کے بعد یہ کتابیں دستیاب نہ ہوسکیں۔ البتہ ان کتابوں کے بارے میں جو بھی معلومات حاصل ہوسکی اس کی تفصیل درج ذیل ہے:

مولودِ اکرم: حافظ فضل اکرم بدایونی کی اس کتاب کا موضوع مذہبی ہے۔ یہ کتاب ۱۳۰۹ھ/ ۱۸۹۱ء میں 'وکٹوریہ پریس' بدایوں سے شائع ہوئی۔ یہ ۶۲ر صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور حضرت غوث اعظم رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی پیدائش کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں آپ (ص) کے معجزات و کمالات کا بھی ذکر ہے۔ اس کتاب کو رقم کرنے میں حافظ فضل اکرم بدایونی نے حضرت مذاقؔ بدایونی کے کلام سے بھی جا بجا استفادہ کیا ہے۔

مجموعہ نظائر شرع محمدی: یہ کتاب ۱۳۱۵ھ/ ۱۸۹۷ء میں 'وکٹوریہ پریس' بدایوں سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب اسلامی شریعت سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں مسلم شریعت کے وہ اصول وضوابط شامل ہیں جن کو اس زمانے کی حکومت نے مان لیا تھا اور عدالتوں کو حکم جاری کر کے اس کا پابند کیا تھا۔ دراصل یہ کتاب اللہ کے قانون اور حضرت محمد (ص) کی شریعت کا انتخاب ہے۔

ذبیحۃ البقر: یہ کتاب ۱۳۲۱ھ/ ۱۹۰۳ء میں 'وکٹوریہ پریس' بدایوں سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں قربانی کے مسائل کو بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کا سبب اس زمانے میں شائع ہوئی رام پور کے مولانا فرخی کی کتاب 'برکت بغیر حرکت' میں درج ناقابل قبول بیانات کا رد کرنا تھا۔ دراصل یہ تصنیف اِسی کتاب کا مدلل جواب دینے کے مقصد سے لکھی گئی تھی۔ یہ کتاب علمی اعتبار سے بہت اہم ہے۔

Mohamadan Law: اس کتاب کا سال تکمیل اور سال اشاعت نہیں معلوم، اس لیے اس کتاب کے بارے میں مکمل طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے خیال میں اس کتاب کا موضوع شریعت سے متعلق ہوگا۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ اس سلسلے میں محمد کیف فرشوری کا خیال ہے کہ یہ کتاب یا تو اس موضوع پر الگ سے لکھی ہوئی کتاب ہوگی یا حافظ فضل اکرم بدایونی نے 'مجموعہ نظائر شرع محمدی' کا انگریزی زبان میں ترجمہ کر کے شائع کرایا ہوگا۔ (۳) اس کتاب کے بارے میں کوئی ٹھوس رائے قائم نہیں کر سکتے۔ البتہ اس کتاب کے عنوان سے اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ حافظ فضل اکرم بدایونی کو اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان بھی آتی تھی۔

قانونی ڈائجسٹ: اس کتاب کا بھی سالِ تکمیل اور سالِ اشاعت معلوم نہیں ہوسکا۔ اس لیے اس کتاب کے بارے میں مکمل رائے قائم نہیں کر سکتے۔ یہ کتاب کئی ضخیم جلدوں میں تھی۔ کتاب کے متعلق

مولانا نظامیؔ بدایونی لکھتے ہیں:

''قانون میں چند ضخیم جلدوں میں آپ نے بطور ڈائجسٹ کے نظائر کا مجموعہ اردو داں قانون پیشہ اصحاب کے لیے تیار کیا تھا۔'' (۴)

فی الحال حافظ فضل اکرم بدایونی کی انھیں کتابوں کی معلومات حاصل ہوسکی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ حافظ فضل اکرم بدایونی کی یہ کتابیں آخر ناپید کیوں ہیں؟ ہمیں اس کے پیچھے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ حافظ فضل اکرم بدایونی پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا لکھا جانا چاہیے تھا۔ دوسری حیرت کی بات یہ کہ بعد کے ناقدین و محققین نے ان کتابوں کے بہت کم حوالے دیے ہیں۔ بعد کے کسی ادیب یا محقق نے ان کتابوں کا تفصیل سے ذکر نہیں کیا ہے۔ بس چند حضرات کے یہاں ان کتابوں کے حوالے ملتے ہیں۔ ہم نے بہت تلاش اور کوشش کی لیکن یہ کتابیں کہیں دستیاب نہیں ہوسکیں۔

حافظ فضل اکرم بدایونی، بدایوں کی تاریخ میں ایک صحافی کی بھی حیثیت رکھتے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی کے اواخر میں آپ نے اردو زبان میں ایک اخبار جاری کیا تھا۔ یہ اخبار 'انجمن علمی' کے نام سے پہلی مرتبہ ۱۶ر اگست ۱۸۸۲ء کو جاری ہوا۔ یہ ماہ نامہ کی شکل میں نکلتا تھا۔ حافظ فضل اکرم بدایونی اس کے سکریٹری تھے۔ اس اخبار نے اپنے زمانے کی تحریکوں کو مستحکم کیا، خاص طور پر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی تحریک کو۔ اس اخبار کو جاری کرنے کے وقت آپ کی عمر ۱۹ر سال تھی۔ ڈاکٹر شمسؔ بدایونی اس اخبار کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''ایک زمانہ میں ماہنامہ انجمن علمی (اجرا: ۱۶ر اگست ۱۸۸۲ء، جوان کے والد شیخ عین الدین فرشوری (ف: ۱۹۰۴ء) کی کوٹھی سے جاری ہوا تھا) کے سکریٹری رہے۔ اس رسالے کے مالک اختر الدولہ سید محمد اشرف نقوی (ف: ۱۹۲۹ء) مولف اختر شہنشاہی (لکھنؤ ۱۸۸۸ء) تھے اور یہ اختر پریس لکھنؤ میں شائع ہوتا تھا۔'' (۵)

ڈاکٹر شمسؔ بدایونی نے بدایوں کی اخبار نویسی کا جائزہ لیتے وقت اخبار 'انجمن علمی' کو بدایوں کا قدیم اور اہم اخبار قرار دیا ہے۔ (۶) اس کے علاوہ آپ ایک اچھے مضمون نگار بھی تھے۔ اپنے اخبار کے علاوہ مشہور اخبار 'ذوالقرنین' (اجرا: ۱۹۰۳ء) اور دوسرے اخبارات میں بھی مضامین لکھتے تھے۔ متعدد موضوعات پر لکھے گئے آپ کے مضامین اخباروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

آپ بچوں کی تعلیم کے اتنے خواہش مند تھے کہ بسولی میں قیام کے دوران ہی بچوں کی تعلیم و تربیت کے واسطے وہاں ایک اسلامیہ مدرسہ قائم کر دیا تھا۔ جس میں عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ حساب اور

دیگر علوم کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ یہ مدرسہ خاص بسولی میں قائم کیا گیا تھا۔

آپ بسولی میں نواب دوندے خاں (المتوفی ۱۷۷۰ء) کے وقت کی مسجد (بڑی مسجد) ہی کے قریب میں رہتے تھے۔ وہیں پاس میں مسجد سے متصل ایک مدرسہ بھی تھا جو قدیم زمانے سے قائم تھا۔ آپ نے اس مدرسے کے تعلیمی کاموں میں بھی حصہ لیا۔ اب اس کی عمارت پوری طرح منہدم ہو چکی ہے۔

حافظ فضل اکرم بدایونی نے اپنے زمانے میں برپا قومی و ملی تحریکوں میں خوب حصہ لیا۔ وہ اپنے اخبار کے ذریعہ پہلے ہی سے سرسید تحریک کی حمایت کرتے رہتے تھے اور وقتاً فوقتاً قرارداد پاس کر کے بھی بھیجا کرتے تھے۔ آپ نے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی تحریک کو بھی مستحکم کرنے میں اپنا اہم کردار ادا کیا تھا۔ آپ نے نہ صرف اپنے عملی کاموں سے بلکہ اپنے اخبار 'انجمن علمی' کے ذریعے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ۱۳ رفروری کو جب 'لوکل کمیٹی محڈن یونی ورسٹی بدایوں' وجود میں آئی تو آپ اس کے ایک اہم رکن رہے۔ اس سلسلے میں مولانا نظامیؔ بدایونی لکھتے ہیں:

"گزشتہ سالوں میں جب مسلم یونی ورسٹی کی تحریک شروع ہوئی تھی، اس وقت اس ضلع کی لوکل کمیٹی میں صرف حافظ مرحوم ہی ایک عملی کام کرنے والے بزرگ تھے۔"(۷)

۱۹۱۵ء میں اسلامیہ اسکول کی تحریک کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک انجمن 'انجمن اشاعت تعلیم مسلمانان بدایوں' کی داغ بیل ڈالی گئی۔ اس انجمن کے تحت مسٹن اسلامیہ ہائی اسکول وجود میں آیا۔ آپ اس انجمن کے ٹرسٹیان میں شامل تھے۔ آپ کے علاوہ آپ کے دونوں بھائی مولوی مشفع احمد (ڈپٹی کلکٹر) اور مولوی حضور الحسنین (وکیل) بھی اس اسکول کے ٹرسٹی تھے۔

آخر میں صرف یہی کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ فضل اکرم بدایونی انیسویں صدی عیسوی کے بدایوں کے ایک اہم نثر نگار ہیں۔ آپ کی حیثیت ایک تذکرہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک مورخ کی بھی ہے۔ آپ کی کتابوں کے مطالعے سے آپ کی ذہنی و علمی لیاقت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے، مگر افسوس اس اہم نثر نگار کو نظر انداز کر دیا گیا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) محمد کیف فرشوری، مرتبہ، تذکرہ بہار بوستان شعرا، مقدمہ از محمد کیف فرشوری، عفیف پرنٹرس دہلی، اکتوبر ۲۰۱۶ء، ص ۲۷

(۲) ایضاً، ص ۴۱

(۳) ایضاً، ص ۴۱

(۴) ایضاً، ص ۴۱

(۵) ڈاکٹر شمسؔ بدایونی، 'بدایوں میں اردو تذکرہ نویسی کی روایت'، مجلہ بدایوں' ماہنامہ'، ص ۲۱

(۶) ڈاکٹر شمسؔ بدایونی، نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، ۱۹۹۵ء ص ۴۳

(۷) بحوالہ محمد کیف فرشوری، مرتبہ، تذکرہ بہار بوستان شعرا، مقدمہ از محمد کیف فرشوری، عفیف پرنٹرس دہلی، اکتوبر ۲۰۱۶ء، ص ۳۹

☆☆☆

Mohd. Amil Badauni
Research Scholar Dept. of Urdu,
AMU, Aligarh, Mob. 9927834915
E-mail: mohdamil48@gmail.com

ابراہیم گلستان کے علمی آثار

سید اختر حسین رضوی

ابراہیم گلستان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔عصر حاضر کے فارسی ادب میں ان کا ایک نمایاں مقام و مرتبہ ہے۔ان کی عظمت کے لیے یہی کافی ہے کہ وہ پہلے ایرانی فلم ڈائرکٹر ہیں جنھیں بین الاقوامی ایوارڈ سے نوازا گیا۔۱۹۶۱ء میں 'یک آتش' فلم پر وہ اس عظیم انعام کے حقدار قرار پائے۔وہ نہ صرف ایک ڈائرکٹر بلکہ مشہور و معروف افسانہ نگار، بلند پایہ ادیب، ماہر مترجم اور بہترین مصور بھی ہیں۔ان کی ولادت ۲۶/مہر ۱۳۰۱ شمسی (۱۹۲۳ء) میں ایران کے شہر شیراز میں ہوئی۔گلستان نے ایک علمی گھرانہ میں آنکھ کھولی اور اس علمی فضا سے استفادہ کرتے ہوئے بچپن ہی میں عربی اور فرنچ زبان سیکھ لی۔انہوں نے اپنی حیات میں نہایت قابل قدر علمی و ادبی آثار تخلیق کیے،ان کے افسانے مقبولیت میں اپنی مثال آپ ہیں۔

ان کے والد گرامی نہایت نیک خصلت اور عبادت گزار انسان تھے۔گلستان ایام جوانی میں اپنے وطن سے ہجرت کر کے تہران میں مقیم ہو گئے۔وہاں تودہ پارٹی (عوامی لیگ) سے منسلک ہونے کے ساتھ ساتھ روزنامہ 'رہبر' کی مجلس ادارت میں بھی منتخب ہو گئے۔انہوں نے سیاست میں ضرور حصّہ لیا تھا مگر افسانہ نگاری، ترجمہ نگاری اور فلم سازی کے میدان میں نہایت دلچسپی سے کام کرتے رہے اور انھیں آثار نے آج ان کو نابغہ روزگار بنا دیا ہے۔انہوں نے سرد و گرم حالات میں بھی اتنا منصفانہ طریقہ تحریر اپنایا کہ مخالفین کی بولتی بند کر دی اور ہر منصف مزاج نے آپ کی تحریر کا لوہا مان لیا۔انہوں نے جہاں مختلف ادبی گوشے تخلیق کیے ہیں وہیں معاشرے میں پھیلی برائیوں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔

ابراہیم گلستان کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں ۱۹۲۰/شمسی کی دہائی میں افسانہ نگاری میں گام فرسائی کی اور کارہائے نمایاں انجام دیئے۔

۱۔ابراہیم گلستان کا سب سے پہلا مجموعہ 'آذر، ماہ آخر پاییز' کے نام سے منظر عام پر آیا۔اس میں

سات افسانے بعنوان 'بہ دزدی رفتہ ھا'، 'آذر، ماہ آخر پاییز'، 'تب عصیان'، 'در خم راہ'، 'یادگار سپردہ'، 'شب دراز' اور 'میان دیروز و فردا' شامل ہیں۔

۲۔اس مجموعہ کے علاوہ ۱۳۳۴ شمسی (۱۹۵۶ء) میں شکار سایہ' نامی مجموعہ منظر عام پر آیا۔اس میں چار افسانے 'بیگانہ ای کہ بہ تماشا رفتہ بود'، 'ظہر گرم تیر'، 'لنگ اور مردی کہ افتاد' قارئین کا دل جیت چکے ہیں۔

۳۔'جوی و دیوار و تشنہ' نامی مجموعہ کو ۱۳۳۶ شمسی (۱۹۵۸ء) میں سپرد قرطاس کیا۔گیارہ افسانے مندرجہ ذیل ہیں:

'جوی و دیوار و تشنہ'، 'عشق سال ہای سبز'، 'چرخ و فلک'، 'سفر عصمت'، 'صبح یک روز خوش'، ماہی و جفتش'، 'طوطی مردہ ہمسایہ من'، 'بودن یا نقش بودن'، 'با پسر روی راہ'، 'درخت ہا' اور 'بعد از قلہ'۔

۴۔'مدومہ' نامی کتاب ۱۳۴۸ شمسی (۱۹۷۰ء) میں رشتہ تحریر میں آئی۔یہ کتاب تین افسانوں 'از روزگار رفتہ حکایت'، 'مدومہ' اور 'در بارہ یک فرودگاہ' کا مجموعہ ہے۔

۵۔'اسرار گنج درہ جنی' ناول ۱۳۵۳ شمسی (۱۹۷۵ء) میں معرض وجود میں آیا۔

۶۔طویل افسانہ بعنوان 'خروس' ۱۳۷۳ شمسی (۱۹۹۵ء) میں لندن میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

ابراہیم گلستان فارسی کے معاصر افسانہ نگاروں کی فہرست میں ممتاز شخصیت کے حامل ہیں۔انہوں نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں بیس تا پچاس شمسی کی دہائی کے ایرانی معاشرہ کی عکاسی کی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی حالات کی رسہ کشی کا ذکر کرتے ہوئے معاشرہ میں پنپتی برائیوں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔تودہ پارٹی (عوامی لیگ) کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے پارٹی کے درمیان تنازعہ، نتائج اور نظریات کو بھی بیان کیا ہے۔انہوں نے اپنی تحریر میں سیاسی و سماجی حالات کو بھی نہایت عمدگی سے نبھایا ہے اور ملک کی سیاسی و اقتصادی دگرگونیوں اور قدامت پسندی (سنت) و جدیدیت کے تضاد کو اتنے سلیقہ سے بیان کیا کہ یہ عناوین ان کے اہم ترین موضوعات میں شمار ہونے لگے۔گلستان کو الفاظ و احساسات پر مکمل عبور حاصل ہے۔ان کے افسانے کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا الفاظ بول رہے ہیں اور پورا منظر نگاہوں کے سامنے پھر رہا ہو۔

ابراہیم گلستان نے اپنا پہلے مجموعہ 'آذر، ماہ آخر پاییز' سے ۱۳۲۸ شمسی (۱۹۶۶) میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور یوں افسانہ نگاروں کے دل میں اپنی منفرد جگہ بنالی۔ان کے دوسرے مجموعہ 'شکار سایہ' نے بھی لوگوں میں بھرپور مقبولیت حاصل کی۔چوں کہ اسے ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۱ شمسی (۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۳ء) کے درمیانی ایام میں لکھا گیا تھا، اس لیے اس کے بیشتر مطالب سماجی و سیاسی حالات پر مرکوز ہیں۔۲۸/مرداد ۱۳۳۲

شمسی (۱۹۵۴ء) میں بغاوت کی جوالا پھوٹ پڑی۔ اس کے بعد اہل قلم تین گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔

گروہ اول: بغاوت سے قبل جس جوش ودلچسپی کے ساتھ اپنی تحریری سرگرمیوں میں مشغول تھے، اسی پر پابند رہے اور (حکومتی) پابندیوں کے باوجود اپنی فعالیت بدستور انجام دیتے رہے۔

گروہ دوم: یہ لوگ حکومت کے ڈر سے رشتہ تحریر سے کنارہ کش ہو کر دوسری سرگرمیوں میں مشغول ہو گئے۔ اگر کچھ لکھتے بھی تو ایسے مضامین پر قلم اٹھاتے کہ حکومت سے محفوظ رہ سکیں۔

گروہ سوم: یہ حضرات نہ صرف یہ کہ بغاوت سے قبل کی مانند دلچسپی اور معمول کے مطابق اپنی قلمی سرگرمیوں میں مشغول تھے بلکہ حکومت کے کام بھی آتے۔ (عسگری حسنکلو، نقد و برسی آثار داستانی ابراہیم گلستان، دانشگاہ تربیت مدرس، تہران، ۱۳۸۰ شمسی، ص ۲)

میری نظر میں ابراہیم گلستان کا شمار گروہ دوم میں کیا جاتا ہے۔ ان کے دو مجموعے کی اشاعت کے بعد جب بغاوت پھوٹ پڑی تو وہ تحریری میدان میں دس برس سے زائد عرصہ پیچھے ہو گئے۔ ان برسوں کے بعد وہ 'جوی و دیوار وتشنہ' اور 'مدومہ' نامی ادبی آثار کے ساتھ پھر سے آسمان ادب پر چھا گئے۔ انہوں نے 'اسرار گنج درہ جنی' ناول میں پہلوی دور کے اقتصادی نظام اور حکومت ومعاشرے کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

ابراہیم گلستان کے افسانے کے دو اصل محور (کردار) چودہویں صدی شمسی سے پچاس کی ابتدائی دہائی تک کے سیاسی اور ملک کے سماجی حالات رہے ہیں۔ ان کی پہلی کتاب 'آذر، ماہ آخر پاییز' بیس کی دہائی میں 'مبارزان اور روشن فکران' پارٹی کے درمیان ہونے والے تنازعات کے اردگرد گھومتی ہے۔

دوسری کتاب 'شکار سایہ' سیاسی اور معاشرتی درستگی میں شک وتردید اور باوقار شخصیتوں کا ان سرگرمیوں سے ناامید ہونے پر مشتمل ہے۔

تیسری کتاب 'جوی و دیوار وتشنہ' سماجی امور اور انسان کی فردی زندگی پر سماجی تبدیلیوں کے متعلق ہے۔

چوتھی کتاب 'مدومہ' میں گلستان چودھویں صدی شمسی کے آغاز کی طرف واپس آتے ہیں اور اس طرح ان سیاسی ومعاشرتی تبدیلیوں کی تصویر کشی کرتے ہیں جو ملک میں سلسلۂ پہلوی کے اقتدار میں آنے سے پیدا ہوئی تھیں۔

پانچویں کتاب 'اسرار گنج درہ جنی' ناول میں سیاست کی مذمت کی اور مطلق العنان بادشاہ کی اقتصادی وثقافتی خرابیوں کے خلاف احتجاج بھی کیا ہے۔

چھٹی کتاب 'خروس' کے مطالب کا خلاصہ یہ ہے کہ اس میں ایک گروہ کی جہالت کو بیان کیا ہے جب کہ دوسرے گروہ کا اس سے سوء استفادہ کرنے کو بیان کیا ہے۔

گلستان نے اپنا سب سے پہلا افسانہ 'بہ دزدی رفتہ ہا' ۱۳۲۶ شمسی (۱۹۴۸ء) میں قلمبند کیا اور ۱۳۲۸ شمسی (۱۹۵۰ء) میں سات افسانوں پر مشتمل 'آذر، ماہ آخر پاییز' نامی مجموعہ بھی منظر عام پر آ گیا۔

گلستان اپنی کتاب 'گفتہ ہا' میں رقمطراز ہیں کہ 'میں نے کہا، چلو افسانہ لکھتے ہیں، افسانہ کے ذریعہ ہی سہی اپنی باتیں کہیں، معلوم تھا کہ سننے والے کم ہیں، بہت کم۔ جانتا تھا کہ افسانہ نگاری کوئی مؤثر قدم نہیں، احساس تھا کہ مقالہ تحریر کرنا ایک قسم کی سرگرمی اور چند قارئین اخبار کے لیے سامان سرگرمی مہیا کرنا ہے، اتنا تو معلوم تھا کہ افسانہ نگاری میں کم از کم فکری تمرین اور اخلاقی ورزش تو ہو ہی جاتی ہے۔ اس وقت لکھنا شروع کر دیا اور 'بہ دزدی رفتہ ہا' نامی افسانے کو صفحہ قرطاس کے حوالے کیا۔

انہوں نے 'ہمینگوے' اور 'چیخوف' کی تخلیقات کا ترجمہ کر کے انہیں ایک مجموعہ 'کشتی شکستہ ہا' کے نام سے شائع کیا۔ ساتھ ہی سیاسی سرگرمیوں میں بھی مصروف رہے۔ ۱۳۳۶ شمسی (۱۹۵۸ء) میں ایک جدید ادبی شہ پارہ 'شکار سایہ' کے ساتھ افق پر نمودار ہوئے اور اسی کے بعد دستاویزی فلمیں اور اسٹوڈیو کے امور میں بھی مشغول ہو گئے۔ ۱۳۴۶ شمسی (۱۹۶۸ء) میں 'جوی و دیوار وتشنہ' اور اس کے بعد ۱۳۴۸ شمسی (۱۹۷۰ء) میں 'مدومہ' نامی مقبول عام تخلیقات سے قارئین کا دل جیت لیا۔ 'خروس' ایک طویل افسانہ ہے جسے گلستان نے چالیس کی دہائی میں تحریر کیا جب کہ مکمل متن کے ہمراہ ۱۳۷۴ شمسی (۱۹۹۶ء) میں پہلی دفعہ لندن میں منظر عام پر آیا۔ کتاب 'شکوفایی داستان کوتاہ' کو انقلاب کے بعد پہلی دہائی میں سنسر بورڈ کے حذف وترمیم کے ساتھ شائع کیا گیا جس سے گلستان آگ بگولہ ہو گئے۔

ابراہیم گلستان ایک ادیب، افسانہ نگار، مصور، مترجم، فلم ساز اور فلم ڈائرکٹر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ 'آذر، ماہ آخر پاییز'، 'مدومہ'، 'شکار سایہ'، 'جوی و دیوار وتشنہ' اور 'خروس' وغیرہ ان کی ادبی کاوشیں قارئین سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اسی طرح ان کے چار ترجمے بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ سات ساویزی فلم اور چار فلمی کہانیاں بھی ان کی تخلیقات کا حصہ ہیں۔ 'بہمن فرمان آرا' نے 'یک بوس کوچلو' کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی جس میں ابراہیم گلستان کی زندگی سے متعلق کچھ اشارے اور حوالے موجود ہیں۔ گلستان وینس میں فلمی فیسٹیول کے موقع پر اپنی فلم 'یک آتش' پر برنز میڈل کے حقدار بھی قرار پائے ہیں۔

☆☆☆

Syed Akhtar Husain Rizvi
Dept. of Persian,
University of Lucknow-7,
Mob. 9621634505
E-mail: rizviakhtar1@gmail.com

محمد علی جمال زادہ کی تصنیفات و تالیفات

منور حسین

فارسی افسانہ نویسی میں سید محمد علی جمال زادہ ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے فنِ افسانہ نویسی کو ایران میں شروع کیا اور افسانوں میں قصوں اور لوک کہانیوں کے انداز کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کا نیا انداز اختیار کیا ہے۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے نہ صرف عام اور روزمرہ کی زبان اور محاورے استعمال کیے ہیں بلکہ سیاسی اور سماجی موضوعات کے ساتھ طنزیہ پیرایے کا بھی سہارا لیا ہے۔

جمال زادہ کی کہانیوں میں پلاٹ کو مرکزیت حاصل رہتی ہے اور وہ اپنی کہانیوں کا اختتام موپاساں اور او ہینری کی طرح ڈرامائی اور چونکانے والے انداز میں کرتے ہیں، لیکن انھوں نے زبان کا جو انداز اختیار کیا اس نے فارسی میں افسانے کے لیے جس زبان کی بنیاد رکھی وہ اب تک برقرار ہے۔ ان کی شہرت کا آغاز اس زمانہ میں ہوا جب ۱۹۲۱ء میں انھوں نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'یکی بود یکی نبود' شائع کیا جو چھ افسانوں پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد آپ کے مزید افسانوی مجموعے شائع ہوتے رہے اور داد و تحسین سے نوازے جاتے رہے۔ آپ نے تاریخ و ادب نیز سیاسی اور سماجی موضوعات پر بہت سی کتابیں تحریر کی ہیں جو معاصر فارسی ادب کا بیش بہا اور قیمتی سرمایہ ہیں۔

جمال زادہ ۱۳ رجنوری ۱۸۹۲ء کو ایران کے شہر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں اپنے گھر والوں کے ساتھ تہران منتقل ہو گئے۔ آپ نے تہران اور بیروت میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد فرانس میں قانون کی ڈگری حاصل کی۔ فارسی اور جرمنی زبان میں ان کے بے شمار مضامین موجود ہیں۔ آپ مجلہ 'کاوہ' کے مدیر بھی رہے۔ بعد میں برلن کے ایرانی سفارت خانے میں ملازم ہو گئے۔ پھر سوئٹزرلینڈ چلے گئے اور بین الاقوامی انجمن کے دفتر میں (جو جینیوا میں ہے) تقریباً ۲۷ رسال کام کیا اور ۸ رنومبر ۱۹۹۷ء کو جینیوا سوئٹزرلینڈ میں ہی داعی اجل کو لبیک کہا۔ ہم یہاں پر ان کی تصنیفات و تالیفات پر تبصرہ کریں گے

جن میں انھوں نے مختلف موضوعات کو پیش کیا ہے۔ موضوعات کے لحاظ ان کی تصانیف کو چھ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) علمی و تحقیقی تحریریں

تاریخ و ادب اور تصوف کے میدان میں ان کے متعدد اور متنوع مضامین موجود ہیں اور اگر ان کے تمام مضامین کی تعداد کا اندازہ لگایا جائے تو وہ تین سو سے زیادہ نظر آتے ہیں، جن میں سے چالیس پچاس مضامین کا موضوع تاریخی ہے اور اتنے ہی مضامین ادبی موضوعات کو بھی اپنے دائرے میں لیے ہوئے ہیں۔ زبان اور لغت کے بارے میں قلم سے نکلے ہوئے مضامین بہت ہی دلکش اور پر معنی ہیں اور کبھی کبھی وہ زبان و لغت جیسے موضوعات پر اپنی مستقل و مستحکم رائے بھی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے چگونہ باید نوشت (یعنی ہم کو کیسے لکھنا چاہیے)، زبان عامہ (یعنی عام بول چال کی زبان)، بلای انشا و املای عوامانہ، ققنوس، دری و کبک دری، زبان داستان، شیوہ نقطہ گزاری وغیرہ۔

جمال زادہ کو مردم شناسی جیسے مباحث سے بھی تھوڑا بہت دلچسپی تھی لہٰذا ان کے بعض مضامین میں ان کی اس دلچسپی کی طرف بخوبی اشارہ ملتا ہے جن میں یہ مضامین شامل ہیں: منزل با سلیقہ ایرانی، حمام ہائے خزانہ دار، قصہ دو یدم و دو یدم، مکتب، آوازہ ہای قدیمی ایران، حاضر جوابی ہای اصفہانی وغیرہ من جملہ وہ مضامین ہیں جن میں ان کی تنقیدی نظر واضح نظر آتی ہے۔ انہوں نے ان مضامین میں معاشرے کا بخوبی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اگرچہ شرق شناسی کے اعتبار سے ان کا مطالعہ وسیع نظر نہیں آتا پھر بھی انھوں نے بہت سی جگہوں پر ایسی معلومات فراہم کی ہیں اور بعض افراد کو متعارف کرایا ہے۔ تاریخ و ادب کے میدان میں انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں وہ سال کی ترتیب کے ساتھ بیان کیے جا رہے ہیں:

۱۔ گنج شایان (۱۳۳۵ ہجری) ۲۔ تاریخ روابط روس با ایران (۱۳۷۲ ہجری) ۳۔ پندنامۂ سعدی یا گلستان نیک بختی (۱۳۱۷ ہجری) ۴۔ قصہ قصہ ہا (از روی قصص العلما ی تنکابنی، ۱۳۲۱ ہجری) ۵۔ بانگ نای (داستان ہای مثنوی معنوی، ۱۳۳۷ ہجری) ۶۔ فرہنگ لغات عوامانہ (۱۳۴۱ ہجری) ۷۔ طریقۂ نویسندگی و داستان سرایی (۱۳۴۵ ہجری) ۸۔ سرگذشت حاجی بابای اصفہانی (۱۳۴۸ ہجری) ۹۔ اندک آشنایی با حافظ (۱۳۶۶ ہجری)

(۲) افسانوی و داستانی تحریریں

فارسی داستان نویسی بالخصوص کوتاہ اور مغربی طرز و اسلوب پر لکھی جانے والی داستانوں کے وہ موجد

ہیں اور اس حیثیت سے ان کا فارسی ادب میں بلند مقام و مرتبہ ہے۔ ’فارسی شکر است‘ کے عنوان سے انھوں نے پہلی بار ۱۹۲۲ء میں تحریر کیا تو لوگوں نے اسے بہت پسند کیا اور اسی سال شائع ہو کر مقبول عام و خاص ہوئی۔ اس کی داستان کا سب سے اہم نمونہ ’یکی بود یکی نبود‘ ہے جس نے جمال زادہ کو فارسی ادب میں بہت شہرت دلائی۔ اس داستان کا اسلوب بہت سہل و شیریں ہے اور تمام خارجی اور بیرونی عناصر سے پاک و صاف ہے۔ جمال زادہ اسی داستان نویسی ہی کو اپنا مشغلہ جانتے تھے اور مدام اس کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کرتے تھے لیکن بعد کی ان کی کوئی تحریر ’یکی بود یکی نبود‘ کے پایے تک نہ پہنچ سکی۔ البتہ اس میدان میں ان کی بعض تحریریں جیسے ’در راہ آب‘، ’معصومہ شیرازی‘، ’دار المجانین‘، ’قطعات خوب‘ وغیرہ بھی بہت عمدہ اور خوبصورت ہیں۔

۱۔ یکی بود، یکی نبود (۱۳۰۰ ہجری) ۲۔ عمو حسین علی (۱۳۲۰ ہجری) ۳۔ سر وتہ یہ کرباس (۱۹۴۴ء) ۴۔ دار المجانین (۱۹۴۲ء) ۵۔ صحرای محشر (۱۳۲۳ ہجری) ۶۔ قلتشان دیوان (۱۳۲۵ ہجری) ۷۔ راہ آب نامہ (۱۳۲۶ ہجری) ۸۔ معصومہ شیرازی (۱۳۳۳ ہجری) ۹۔ فارسی شکر است ۱۰۔ صندوقچہ اسرار (۱۳۴۲ ہجری) ۱۱۔ تلخ و شیرین (۱۳۳۴ ہجری) ۱۲۔ کہنہ و نو (مجموعہ ۱۳۳۸ ہجری) ۱۳۔ غیر از خدا ہیچ کس نبود (مجموعہ ۱۳۴۰ ہجری) ۱۴۔ آسمان و ریسمان (مجموعہ ۱۳۴۳ ہجری) ۱۵۔ قصہ ہای کوتاہ برای بچہ ہار یشدار (مجموعہ ۱۳۵۳ ہجری) ۱۶۔ قصہ ما بہ سر رسید (مجموعہ ۱۳۵۷ ہجری) وغیرہ۔

(۳) سیاسی و سماجی تحریریں

جمال زادہ نے جن مضامین میں سیاسی مباحث کو اپنا موضوع گفتگو قرار دیا ہے وہ زیادہ تر مضامین برلن میں سکونت کے دوران اور مجلہ ’کاوہ‘ سے جڑنے کے دوران کے ہیں جن میں روس اور انگلینڈ کے نفوذ کے بارے میں گفتگو اور مباحث کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے سیاسی مضامین لکھنے سے پرہیز کیا۔ اپنی سیاسی تحریروں میں جہاں انھوں نے سیاسی پہلو پر گفتگو کی ہے وہیں سماجی اور تاریخی پہلو کو بھی بیان کیا ہے۔ ان کی سیاسی و سماجی تحریروں کو مندرجہ ذیل مضامین میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے:

۱۔ آزادی و حیثیت انسانی (۱۳۳۸ ہجری) ۲۔ خاک و آدم (۱۳۴۰ ہجری) ۳۔ زمین، ارباب، دہقان (۱۳۴۱ ہجری) ۴۔ خلقیات ما ایرانیان (۱۳۴۵ ہجری) ۵۔ تصویر زن در فرہنگ ایران (۱۳۵۷ ہجری)

(۴) ترجمے

چوں کہ جمال زادہ کی زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن ایران سے باہر دوسرے ممالک میں گزرا تھا لہٰذا

انھوں نے دنیا کی ان ادبی کتابوں اور مشاہدات کو جو دوسری زبان میں تھے ان کو فارسی میں منتقل کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ البتہ اپنی اس کوشش میں انھوں نے کبھی زبان و ادب کی لطافت اور شیریں بیانی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ ترجمہ کے دو طریقے ہوتے ہیں ایک متنی ترجمہ اور دوسرا مفہومی۔ جمال زادہ نے اپنے ترجمے میں دونوں طریقہ استعمال کیا ہے۔ بعض عبارت اور متن کے لیے ضروری تھا کہ اس کے متن کی پیروی کرتے ہوئے ویسا ہی ترجمہ کیا جانا چاہیے، لہٰذا شیللر اور مولیر کی کتابوں کا ترجمہ انھوں نے اسی روش کو بروئے کار لاتے ہوئے کیا ہے۔ اسی طرح بعض عبارت اور متن کے لیے بعینہ ضروری نہیں سمجھا بلکہ ایرانی قاری اور مخاطبین کو دیکھتے ہوئے بہتر اور سلیس زبان میں مفہوم پہنچانے کی کوشش کی ہے جس میں بہت حد تک ان کو کامیابی ملی ہے۔ ان کی ترجمہ کی گئی تحریریں مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ قہوہ خانہ سورات یا جنگ ہفتاد و دو ملت (۱۳۴۰ ہجری)
(Le Café du Surat by Bernardin de Saint-Pierre)
۲۔ ویلہلم ٹیل (۱۳۳۴ ہجری) (Wilhelm Tell by Friedrich Schiller)
۳۔ داستان بشر (۱۳۳۵ ہجری)
(The Story of Mankind by Hendrik Willem van Loon)
۴۔ دون کارلوس (Don Carlos by Friedrich Schiller)
۵۔ خسیس (L'Avare by Molière)
۶۔ دشمن ملت (En Folkerfiende by Henrik Ibsen)
۷۔ داستان ہای ہفت کشور (مجموعہ)
۸۔ بلای ترکمن در ایران قاجاریہ (بلوک ویل)
۹۔ قنبر علی جوان مرد شیراز (آرتور کنت دو گوپینو)
۱۰۔ سیر و سیاحت در ترکستان و ایران (ہانری موزر)
۱۱۔ جنگ ترکمن (Turkmen War by Conte de Gobineau)

(۵) یادداشتی تحریریں

جمال زادہ یادداشت بہت زیادہ لکھا کرتے تھے، ان کی یادداشتی تحریریں دو طرح کی ہوتی تھیں۔ کچھ تحریریں وہ ہوتی تھیں جن میں وہ اپنے دوستوں اور ہمعصروں کی سرگزشت اور حالات کو تحریر

کرتے تھے اور کچھ تحریریں وہ ہیں جن میں انھوں نے اپنے اور اپنے والد و خاندان کے بارے میں بیان کیا ہے۔ ان سے لیا گیا مفصل انٹرویو جو 'لحظہ ای و سخنی با سید محمد علی جمالزادہ' کے نام سے ۱۳۷۳ ہجری میں شائع کیا گیا ہے جس میں ان کی عمر کے آخری حصے کے بارے میں گفتگو اور معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

(۶) تفننی تحریریں

تفننی تحریروں سے مراد وہ کتابیں ہیں جن میں انھوں نے کتابوں اور اخباروں سے کچھ مطالب اکٹھا کیے ہیں، یا سنی ہوئی افواہوں کو اپنے لطیف و شیریں زبان میں بیان کیا ہے۔ ان میں ان کتابوں کا نام لیا جا سکتا ہے: ۱۔ ہزار بیشہ (جلد اول ۱۳۲۶ ہجری) ۲۔ کشکول جمالی (دو جلدیں ۱۳۳۹ ہجری) ۳۔ صندوقچہ اسرار (۱۳۴۲ ہجری)

(۷) کتابوں پر نقد و تحشیہ والی تحریریں

جمال زادہ کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ جو بھی کتاب ان کو ملتی تھی اس کو ضرور پڑھتے تھے اور اس پر ذوقی یا تنقیدی حاشیہ بھی لگایا کرتے تھے۔ مختلف کتابوں پر ان کے لگائے گئے حاشیے غالباً آج بھی کتابخانوں میں موجود ہیں۔ لہٰذا ان کی تمام تصانیف کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے یہ حاشیے بھی قابل قدر نمونہ ہوں گے جن پر تحقیقی کام کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ محمد علی جمال زادہ، ایرج افشار، نامہ فرہنگستان، سال سوم، شمارہ سوم، ۱۳۷۶ ش
۲۔ داستان نویسی جمال زادہ، نہاد آلپ ترک، دانش گاہ تہران، سال ۱۳۵۱ ش
۳۔ دربارۂ سید محمد علی جمال زادہ، پیٹر چلکو وسکی/ترجمہ یعقوب آژند، مجموعہ یاد محمد علی جمال زادہ
۴۔ نامہ ہای جمال زادہ، بہ کوشش علی دہباشی

☆☆☆

Munawwar Husain
JNU, New Delhi-67,
Mob. 9793003126
E-mail: masnadhusain@gmail.com

نقش ہائے رنگ رنگ

اردو غزل اور نظم کی شاعرہ ثریا حیا سے ایک ملاقات

محمود احمد کاوش

محترمہ ثریاؔ حیاؔ اُردو کی اہم شاعرہ ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت وہ ایک سال کی تھیں۔ پاکستان بنا تو وہ اپنے خاندان کے ہمراہ دہلی سے کراچی منتقل ہوگئیں۔ اُس وقت سے اب تک کراچی میں مقیم ہیں۔ درمیان میں کوئی دس سال کا عرصہ سعودی عرب میں گزارا۔ کوئی چار دہائیاں پیشتر ثریاؔ حیاؔ ادبی حلقوں میں ایک شناخت رکھتی تھیں۔ اُنھوں نے متعدد مشاعروں میں شرکت کی۔ پھر بہت سے مشاعروں کا خود بھی اہتمام کیا۔ ان مشاعروں میں پاکستان کے پہلے وزیر اعظم نواب زادہ لیاقت علی خاں کی اہلیہ بیگم رعنا لیاقت علی خاں اور بیگم شائستہ اِکرام اللہ جیسی قدآور خواتین بھی تشریف لاتی رہیں۔ رفتہ رفتہ ثریاؔ حیاؔ اَدبی دُنیا سے دُور ہوتی گئیں اور بالآخر مکمل طور پر گوشۂ گم نامی میں چلی گئیں۔ آج شاید کسی کو اُن کا نام بھی یاد نہ ہو۔ حالاں کہ اُن کا کلام اپنے دَور کے موقر اخبارات اور رسائل و جرائد کی زینت بنتا رہا لیکن حیرت کی بات ہے کہ اپنے وقت کی اِس مقبول شاعرہ کا کوئی مجموعۂ کلام منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ راقم نے محترمہ ثریاؔ حیاؔ کا کلام دیکھا تو اُن سے اسے کتابی صورت میں لانے پر اِصرار کیا۔ مجھے خوشی ہے کہ ستمبر ۲۰۱۹ء میں اُن کا اوّلین مجموعۂ کلام 'کشتِ جاں' شائع ہوگیا ہے۔ اِس مجموعے کا نام بھی راقم ہی کا تجویز کردہ ہے۔ اِن شاءاللہ تعالیٰ جلد اُن کا دُوسرا مجموعۂ کلام بھی شائع ہو جائے گا۔ محترمہ ثریا حیا کی صلاحیتوں اور اُن کی عمدہ شاعری کو دیکھتے ہوئے راقم نے اُن سے انٹرویو لینے کے لیے سوچا تاکہ نئی نسل کو اِس اہم شاعرہ سے متعارف کرایا جا سکے، نیز مستقبل میں ادبی تاریخ لکھنے والوں کے لیے یہ انٹرویو ایک مستند دستاویز کا کام دے سکے۔

☆☆☆

کاوِش: محترمہ ثریا حیا صاحبہ! ہماری خوش قسمتی ہے کہ آج آپ نے ہمیں مختلف ادبی موضوعات پر بات چیت کرنے کے لیے موقع فراہم کیا۔ سب سے پہلے آپ ہمیں اپنے خاندان اور پیدائش کے بارے میں بتائیے۔

ثریا حیاؔ: میرے خاندان کا شمار دِلّی کے شرفا میں ہوتا تھا۔ میرے والد دہلی کی جامع مسجد کے قریب رہتے تھے۔ اُن کی ننھیال میں متعدد اہلِ علم و دانش ہوئے ہیں۔ ان میں اشتیاق حسین، وصی اشرف، ولی اشرف (اشرف صبوحی) اور اخلاق احمد دہلوی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ میرے والد کو علم کے حصول کی لگن تھی، لیکن ناسازگار حالات کی وجہ سے وہ زیادہ پڑھ نہ سکے۔ اِس لیے اُنھوں نے اپنی اِس محرومی کا اِزالہ کرنے کے لیے اپنی اولاد کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں نے اُن کی آرزو پوری کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ میں نے ۱۹۶۱ء میں میٹرک کا امتحان اپوا اِسکول سے پاس کیا۔ اپوا کالج سے ۱۹۶۵ء میں بی۔ اے کیا اور ۱۹۶۷ء میں کراچی یونی ورسٹی سے سیاسیات (پولیٹیکل سائنس) میں ایم۔ اے کیا۔

کاوِش: تعلیم سے فراغت پانے کے بعد آپ نے عملی زندگی کا آغاز کیسے کیا؟

ثریا حیاؔ: میں خود کو پیدائشی اُستاد سمجھتی ہوں۔ مجھے اس پیشے سے فطری رغبت ہے۔ چنانچہ تعلیم سے فارغ ہوتے ہی تدریس کا سلسلہ شروع کر دِیا۔ سینٹ جوزف کالج اور ریاض گرلز کالج میں اُردو اور سیاسیات کی لیکچرر کے فرائض سرانجام دِیے۔ شادی کے بعد سعودی عرب چلی گئی۔ وہاں بھی ایک اسکول میں درس وتدریس کا کام کیا۔ ۱۹۸۵ء میں واپسی ہوئی۔ پاکستان آ کر کچھ عرصہ فارغ رہی۔ میرے اندر کے استاد نے مجھے مجبور کیا کہ مجھے پھر سے قوم کے نونہالوں کی تعلیم وتربیت میں لگ جانا چاہیے۔ چنانچہ ۱۹۹۳ء سے ۲۰۰۶ء تک چنیوٹ اسلامیہ اِسکول میں اُردو اَور مطالعۂ پاکستان کی صدرِ شعبہ رہی۔ ۲۰۰۹ء سے تدریسی امور سے کنارہ کشی اِختیار کر لی۔ قلم وقرطاس سے قدیم تعلق کو مزید اُستوار کر لیا اور تمام توجہ لکھنے پڑھنے کی طرف لگا دی۔

آپ نے بجا فرمایا۔ میرا اوّلین مجموعہ تہتر برس کی عمر میں شائع ہوا ہے۔ غالبؔ کے لفظوں میں ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا اور اِس باعثِ تاخیر کا سب سے پہلا سبب تو نامساعد حالات تھے۔ پھر اِس سلسلے میں راہ نمائی یا ترغیب کو بھی دخل ہوتا ہے۔ وہ پہلے میسر نہیں آئی۔ حالاں کہ میرا کلام اِبتدا ہی سے موقر روز ناموں اور رسائل وجرائد میں شائع ہوتا رہا ہے۔ سلطانہ مہر اور وحیدہ نسیم جیسی قابل اور مقبول شاعرات سے ہر وقت کی ملاقات رہی، مگر کلام کو کتاب کی صورت میں لانے کی بات نہ ہوئی۔ یوں کہہ لیجیے کہ کچھ میری توجہ اِس طرف مبذول نہ ہوئی، کچھ حالات اور معاشی مسائل رُکاوٹ بنے، پھر اِس میں نقلِ مکانی کا بھی

دخل ہے۔ شاید مجموعہ زندگی بھر نہ آتا اگر آپ اِس کی اِشاعت پر اِصرار نہ کرتے۔ آپ کے علاوہ میری بڑی بیٹی نے بھی مجموعۂ کلام کی اشاعت پر زور دِیا۔

کاوِش: آپ کو کن شاعروں نے متاثر کیا؟

ثریا حیاؔ: مجھے غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ، جالبؔ اور باسط عظیمؔ نے بہت متاثر کیا۔ 'لیل ونہار' میں میرا کلام فیضؔ کے کلام کے ساتھ چھپتا رہا ہے۔ اِس کے علاوہ ساحرؔ لدھیانوی کے کلام نے بہت زیادہ مسحور کیا۔ بشیر بدرؔ، احمد فرازؔ اور امجد اسلام امجدؔ کا کلام بھی گاہے گاہے پڑھتی رہی ہوں۔

کاوِش: آپ نے حیاؔ تخلص اِختیار کیا۔ اِس کا کوئی پس منظر ہے؟

ثریا حیاؔ: پہلی غزل میں تخلص کے طور پر ثریا ہی استعمال کیا۔ پھر والد صاحب اور تایا اخلاق احمد نے تخلص کی طرف توجہ دلائی، بس ذہن میں 'حیاؔ' نے دستک دی اور یہی تخلص بن گیا۔ بعد میں اِنکشاف ہوا کہ کچھ اور شاعرات کا بھی یہی تخلص ہے۔ ایک عمر رسیدہ شاعرہ تھیں کنیز فاطمہ حیاؔ جب کہ ایک اور شاعرہ تھیں سکندر بانو حیاؔ، دونوں سے مشاعروں میں ملاقاتیں رہیں۔

کاوِش: آپ کا شعری سرمایہ معیاری اعتبار سے قابلِ قدر ہے لیکن مقداری اعتبار سے بہت قلیل ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

ثریا حیاؔ: ڈاکٹر صاحب! آپ کا کہنا درست ہے۔ شعری سرمایہ قلیل ہونے کی بڑی وجہ ملک بدری ہے۔ گیارہ سال کا طویل عرصہ سعودی عرب میں رہی۔ کچھ مشکلات درپیش رہیں۔ پھر وہاں کوئی ادبی ماحول میسر نہیں آیا۔ گو مشقِ سخن جاری تھی مگر تواتر نہیں تھا۔ پھر ۱۹۸۵ء میں واپسی کے بعد بے پناہ آلام ومصائب کا شکار رہی۔ ادبی رابطے ختم ہو چکے تھے۔ دِن رات کی تگ ودو میں مصروف رہی۔ پھر کچھ اَدب شناس لوگوں سے ملاقات ہوئی اور میری واپسی کا سفر شروع ہوا۔ تدریس اور پھر لکھنے کا عمل ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اب بھی قلم میری فکر کو صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔

کاوِش: جس زمانے میں آپ نے شاعری کا آغاز کیا اور مشاعروں اور تنقیدی نشستوں میں شرکت کرنی شروع کی، وہ زمانہ آج کے دور کی طرح روشن خیال نہیں تھا۔ خاتون ہونے کے ناتے سے آپ کو اُس زمانے میں کوئی مسائل پیش نہیں آئے؟

ثریا حیاؔ: بے شک وہ زمانہ روشن خیالی کا نہیں تھا۔ میرے والد کے کچھ عزیزوں نے اعتراض بھی کیا مگر میرے والدین میری ڈھال بنے رہے۔ مشاعروں، تنقیدی نشستوں اور اَدبی محفلوں میں وہ اکثر میرے ساتھ جاتے تھے۔ خواتین کی محافل میں والدہ بھی میرے ساتھ شریک ہوتی تھیں۔ اُنھیں خود بھی

ادبی ذوق تھا۔ پھر میری تمام قریبی دوستوں اور شاعرات کا گھر پر آنا جانا تھا۔ گھر والوں کی حوصلہ افزائی اور تعاون کی بدولت مجھے کوئی مسئلہ درپیش نہیں آیا۔

کاوش: آپ غزل اور نظم کہتی ہیں اور خوب کہتی ہیں۔ دونوں میں سے کس صنف کو اپنے مزاج سے قریب تر سمجھتی ہیں؟

ثریا حیا: دیکھیے! بعض شعرا صرف غزل کے حوالے سے معروف ہوتے ہیں جب کہ کچھ نظم گو کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو مجھے غزل کہنا اچھا لگتا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مجھے خود سے باندھ لیتی ہے۔ لطیف جذبات وخیالات کے اِظہار کا بہترین ذریعہ غزل ہی ہے مگر نظم کہنے میں مجھے اطمینانِ قلب ملتا ہے۔ میں اپنے گردوپیش سے جو کچھ محسوس کرتی ہوں، وہ کھل کر نظم میں بیان ہو جاتا ہے۔ نظم کہہ کر میں سکون محسوس کرتی ہوں۔ دِل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ نظم مقفیٰ کے مقابلے میں مجھے آزاد نظم کہنا زیادہ پسند ہے۔

کاوش: اپنی شاعری کے موضوعات کے بارے میں ہمیں بتائیے۔

ثریا حیا: میری شاعری کا اہم موضوع انسانیت ہے۔ خالقِ مطلق نے انسان کو بہترین ترتیب وتوازن کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔ اب اِس ترتیب وتوازن کو بطریقِ احسن برقرار رکھنا اِنسان کی ذِمہ داری ہے۔ یہی عمل انسانیت کی دلیل کہلاتا ہے۔ انسانی اَقدار کی خوب صورت شکل مجھے سکون بخشتی ہے اور میں اپنے اطراف میں صرف اور صرف انسانیت کو پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتی ہوں۔

کاوش: آپ کی شاعری کے کیا محرکات ہیں؟

ثریا حیا: میں بچپن ہی سے شاعری کی طرف مائل تھی۔ چھوٹی چھوٹی تک بندی کرتی رہتی تھی۔ بہن بھائیوں سے مذاق بھی شاعری کے انداز میں کرتی تھی۔ کئی دفعہ شاعری کے انداز میں ٹکڑے جوڑ کر باتیں کرتی تھی۔ امیر خسرو کی کہہ مکرنیاں دُہرایا کرتی تھی مگر گریجویشن کے بعد باقاعدہ طبیعت اِس طرف راغب ہوئی۔ اتفاق سے دوستوں میں بھی کچھ لڑکیاں شعری ذوق رکھتی تھیں۔ فرصت کے اوقات میں اچھے اچھے شعر ایک دُوسرے کو سناتے، مشہور غزلیں گاتے اور بیت بازی کرتے۔ پھر ملکی حالات اور طبقاتی تقسیم کی مکروہ شکل نے مجھے ایڑ لگائی اور میں شاعری میں گویا ڈوب سی گئی بلکہ یوں کہیے کہ شاعری نے مجھے اپنے اندر ڈبو لیا۔ پھر تو ایک ایسا سلسلہ چل نکلا کہ روح سرشار ہو گئی۔ شاعری میری ذات کا حصہ بن گئی۔

کاوش: آپ نے کوئی ساٹھ سال سے زیادہ عرصہ کراچی میں گزارا۔ آپ نے کراچی کو مختلف ادوار سے گزرتے دیکھا ہے۔ آج سے نصف صدی پیش تر کراچی کے ادبی ماحول کے بارے میں ہمارے

قارئین کو بتائیے۔

ثریا حیا: ڈاکٹر صاحب! آپ نے کیا زمانہ یاد کرادیا ہے۔ نصف صدی پہلے کراچی شہرِ ادبی محفلوں کا گہوارہ تھا۔ مشاعروں کا اہتمام کثرت سے ہوتا تھا، ادبی نشستیں منعقد ہوتیں، علمی وادبی سیمیناروں کا اِنعقاد کیا جاتا اور علمی بیٹھکیں جا بجا جمتی تھیں۔ میرے ذوقِ سخن کو اِسی ماحول میں پنپنے کا موقع ملا۔ جبیس ہوٹل یہاں کا ایک اہم اور معروف ادبی مرکز تھا۔ یہاں بلاناغہ شام پانچ بجے صاحبانِ فکر ونظر اور اہلِ علم و دانش جمع ہوتے تھے۔ ہر روز اُس دِن کے اخبارات ورسائل میں شائع ہونے والے اَدب پاروں پر تنقید وتبصرہ ہوتا تھا۔ اِس کے علاوہ کراچی کے نبی باغ کالج میں ہفت روزہ تنقیدی نشست منعقد ہوتی تھی۔ اِس میں نامور اَدیب اور شاعر شرکت کرتے تھے۔ اِن نشستوں میں فن کار اپنے ادبی فن پارے تنقید کے لیے پیش کرتے تھے۔ یہاں حاضرین بے لاگ اور غیر جانب دارانہ اُسلوب میں تنقید کرتے۔ اِن تنقیدی آرا کی روشنی میں ادیبوں کے فن کو جلا ملتی۔ اُس زمانے میں مختلف ادبی انجمنیں تھیں جو اَدب کی ترویج واِشاعت کے لیے کوشاں تھیں۔ ان میں حلقۂ اربابِ ذوق، پاکستان رائٹرز گلڈ اور پاکستان آرٹس کونسل کی تحریکات اور کاوشیں قابلِ ذکر ہیں۔ اُس دَور میں ہر اخبار میں ہفت روزہ ادبی صفحہ ہوتا تھا۔ یوں مختلف طریقوں سے ادب پروری اور اَدب شناسی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہتا تھا۔ قصہ مختصر یہ کہ ادب کا صاف ستھرا مذاق رکھنے والوں کے ذوق کی تسکین کے سامان وافر موجود تھے۔ پھر سیاسی اعتبار سے افراتفری بڑھنے لگی۔ زندگی کے طور بدلنے لگے۔ جہاں زندگی کے دیگر شعبے حالات سے متاثر ہوئے، وہیں ادب بھی اس سے اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکا۔ پھر کمپیوٹر کا دَور شروع ہوا تو مطالعے کا شوق متاثر ہوا۔ پہلے جو معلومات گھنٹوں مطالعہ کر کے حاصل کی جاتی تھیں کمپیوٹر پر منٹوں میں ملنے لگیں۔ یوں کتاب سے انسان کا رشتہ کمزور پڑنے لگا اور آگے بڑھیں تو موبائل فون کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ اس دور میں کاغذ، قلم، کتاب، مطالعہ اور اَدبی رُجحان سبھی متاثر ہوئے۔ اگر نصف صدی پہلے کے کراچی سے آج کے کراچی کا مقابلہ کیا جائے تو ہم یوں کہیں گے کہ پچاس سال پہلے کراچی ادب کی میراث تھا۔ یہ شہر ادبی حوالے سے ایک روشن مثال تھا۔

کاوش صاحب! یوں سمجھیں کہ دُنیائے ادب رخشندہ وتابندہ تھی مگر آج تمام شگفتگی اور ادبی گہما گہمی معدوم ہو چکی ہے۔ وہ محفلیں اُجڑ گئیں اور وہ انجمنیں قصۂ پارینہ ہو گئیں جہاں ادب کے فروغ کے لیے کوششیں کی جاتی تھیں اور اَدب پسند اشخاص کی رُوح کو بالیدگی عطا ہوتی تھی۔ آج کے مشینی دَور میں سب سے بڑی قدر مادہ پرستی اور اِرتکازِ زر قرار پائی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے سب کچھ بدل گیا ہے۔ ان حالات میں جو گنے چنے اَدب کے نام لیوا رہ گئے ہیں، اُن کا وجود کسی نعمت سے کم نہیں۔ میرا اپنا ایک شعر اسی

صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے:

جنسِ کم یاب کی صورت ہیں، مگر ہیں تو سہی
شہرِ کم دیدہ میں کچھ اہلِ نظر ہیں تو سہی

کاوش: ہمارے ہاں کئی شاعرات فیمنزم کی تحریک سے بہت زیادہ متاثر نظر آتی ہیں۔ اُنھوں نے خواتین کو درپیش مسائل کے حوالے سے بہت زیادہ لکھا ہے۔ کیا آپ کے نزدیک اس طرح کی شاعری مناسب ہے؟

ثریا حیاؔ: عورتوں کے مسائل یقیناً غور طلب ہیں مگر اِن کے لیے باقاعدہ تحریک چلانا، گروہ بندی کرنا یا شاعری کو صرف ان مسائل کے اِظہار کے لیے مختص کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ عورت اِبتدا ہی سے زخم خوردہ رہی ہے، اسے دِل بستگی کے لیے بنایا گیا تھا مگر وہ دل شکستہ ہی رہی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ایک حقیقت اور بھی ہے کہ اس کا کوئی حل نہ نکالا جا سکا۔ شاید کبھی نکالا بھی نہ جا سکے۔ اچھا! پھر آپ یہ بھی دیکھیے کہ کیا مردوں کے مسائل نہیں ہیں۔ یقیناً ہیں۔ اب اگر مرد شعرا اَپنی شاعری کو مردوں کو درپیش مسائل کے اِظہاریے تک محدود کر لیں تو؟ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعری میں عورتوں یا مردوں کے الگ الگ مسائل کے بیان کے بجائے انسان کے مسائل پر بات کی جائے۔

کاوش: ادب کے قارئین تو خیر پہلے بھی کم تھے، لیکن فی زمانہ سنجیدہ ادب کے قارئین کا حلقہ مزید سکڑ گیا ہے۔ آپ کی نظر میں اس کے کیا اسباب ہیں؟

ثریا حیاؔ: سنجیدہ ادب پڑھنے والوں کے فقدان کی بنیادی وجہ فساداتِ زمانہ ہیں۔ مصروفیات زندگی، معاشی بے سکونی اور طبقاتی اُونچ نیچ نے آہستہ آہستہ کتاب اور اَدب سے انسان کا رشتہ کمزور سے کمزور تر کر دیا ہے۔ سنجیدہ اَدب کے پڑھنے کے لیے جن عوامل کی ضرورت ہوتی ہے، اُن میں اِنسانی اَقدار سے محبت اور فطری ذوق سرِ فہرست ہیں۔ اِن دونوں کی کمی پہلے بھی کسی حد تک تھی اور آج اِن کی کمی زیادہ محسوس ہو رہی ہے۔ آج کے مشینی دور میں انسان پیسہ کمانے کی فکر میں غرق ہے۔ کتاب پڑھنے کی فرصت کہاں سے ملے گی۔ پھر دورِ جدید کی نئی نئی ایجادات نے بھی اَدب سے دُوری میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ اِن سب کے باوجود میں سمجھتی ہوں کہ سنجیدہ ادب شائع ہو رہا ہے اور کچھ لوگ اسے پڑھ بھی رہے ہیں۔

کاوش: آنے والے زمانے میں آپ شاعری کا کیا مستقبل دیکھتی ہیں؟

ثریا حیاؔ: اُردو شاعری کا مستقبل تابناک رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اُردو شاعری کوئی مادی شے نہیں ہے کہ آج ہے، کل ختم ہو جائے گی۔ ہاں اس کی اہمیت اور ہمہ گیریت کے بارے میں بات ہو سکتی ہے۔ اگر

انسان کو مہذب و شائستہ بنانا ہے اور اُسے زندگی گزارنے کا قرینہ اور سلیقہ سکھانا ہے تو کسی بھی زمانے میں شاعری سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکے گا۔ اُردو شاعری اپنی نئی جہتیں اختراع کر رہی ہے۔ نثری نظم نے شاعری کا حلیہ بگاڑنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، لیکن اِن سب کے باوجود شاعری اپنی مضبوط بنیادوں کو برقرار رکھے ہوئے ہے اور یہ مستقبل میں بھی اپنے آپ کو توانا رکھے گی۔

کاوش: اُردو زبان کے ڈھانچے میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ثریا حیاؔ: زندہ زبانیں جامد نہیں ہوتیں، بلکہ متحرک ہوتی ہیں۔ یوں زبان میں در آنے والی تبدیلیاں اس کے زندہ ہونے کا ثبوت ہوتی ہیں۔ جہاں تک اُردو زبان میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر ہے تو اِن میں بعض تبدیلیاں پسندیدہ اور خوش گوار کہی جا سکتی ہیں جب کہ بعض ناپسندیدہ اور ناخوش گوار ہیں۔ اُردو میں گفتگو کرتے ہوئے انگریزی الفاظ کا استعمال فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ جہاں اُردو کا لفظ آسانی سے دستیاب ہے، وہاں انگریزی زبان کا لفظ بولنا اپنی زبان سے بے اعتنائی کے زمرے میں آتا ہے۔ شاید ہم احساسِ کمتری کے مارے ہوئے لوگ ہیں۔ انگریزی کے الفاظ بول کر ہم اپنے 'مہذب' اور 'ترقی یافتہ' ہونے کا ثبوت فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ میرے خیال میں اِس پہلو کی طرف سنجیدگی سے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ہاں میڈیا نے بھی زبان کو 'خراب' کرنے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ کبھی لوگ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے خبرناموں اور دیگر پروگراموں سے اپنا تلفظ درست کیا کرتے تھے۔ اب یہ اِدارے اِلّا ماشاء اللہ تلفظ بگاڑنے کے ٹھیکے دار بن گئے ہیں۔ پھر ڈراموں میں جو زبان سننے کو ملتی ہے، ناظرین اور سامعین اُس سے بھی لاشعوری طور پر اثرات قبول کر رہے ہوتے ہیں۔

کاوش: میرے علم میں ہے کہ آپ آزاد نظم کی بہت عمدہ شاعرہ ہیں۔ میں چاہوں گا کہ اس موقع پر آپ اپنی کوئی تازہ آزاد نظم سنائیں تا کہ قارئین بھی اُس سے محظوظ ہو سکیں۔

ثریا حیاؔ: جی ضرور۔ میں اپنی ایک نظم پیش کرتی ہوں۔

کوچہ کوچہ چلو
زخم سینوں پہ اپنے سجائے ہوئے
قریۂ جاں کو شعلہ بنائے ہوئے
سرخیِ خوں سے رستے سجائے ہوئے
آنسوؤں کی روانی چھپائے ہوئے

شہر در شہر فتنہ گری کے ستم
گاؤں در گاؤں سادہ دِلی کے بھرم
اور گلی در گلی زندگی کے الم
دیکھتے جاؤ تم یہ قدم تا قدم
کوچہ کوچہ چلو
جوق در جوق انساں ہیں بکھرے ہوئے
جن کے چہرے اذیت کی تصویر ہیں
جو مجسم جفاؤں کی تفسیر ہیں
جو ہمیشہ سے مجبور و رنجور ہیں
جن کو آسودگی کا نشاں نہ ملا
دُھوپ میں بھی کوئی سائباں نہ ملا
جو مقید ہیں خود اپنے حالات میں
جو پریشان ہیں سیلِ آفات میں
کوچہ کوچہ چلو
آئینہ گر ہو تم
عکس آنکھوں میں اپنی اُتارو ذرا
امنِ عالم کی وحشت زدہ کرچیاں
خود ہی اپنے لہو میں نہائے ہوئے زیست کے پاسباں
قتلِ انسان کی دُکھ بھری داستاں
ہیں کہیں چھوٹے بچے بلکتے ہوئے
ملتجی سی نگاہوں سے تکتے ہوئے
دل میں ارمان کیسے مچلتے ہوئے
موسموں کا ہر اک وار سہتے ہوئے
پھر بھی جیتے ہوئے
نو عمر لڑکیاں گھر کی ہیں ماسیاں

بوڑھے کاندھے منوں بوجھ کے ہیں تلے
اور مائیں ہیں ممتا کی ماری ہوئی
وحشتِ نوعِ انساں سے ہاری ہوئی
بھوک، افلاس بیماریوں کے سبب آج انسانیت
دورِ تذلیل میں ہے سسکتی ہوئی
کوچہ کوچہ چلو
حوصلوں سے امنگوں سے معمور دل کو کرو
کوئی عیار حاکم کے ہے بھیس میں
اس کی دستار بڑھ کر ذرا چھین لو
ظلم کی سب فصیلیں گرا کر بڑھو
دستِ قاتل تراشو سناں توڑ دو
تم مٹا دو ہر اک جبر کی داستاں
آستینوں سے خنجر نکالو ذرا
نیست کر دو زمانے کے ہر قہر کو
بن کے تریاق تم کاٹ دو زہر کو
جو ہے انساں کی رگ رگ میں اُترا ہوا
ہاں اسی زہر سے سارا عالم نزع میں ہے اٹکا ہوا
کوچہ کوچہ چلو
آئینہ گر بنو
عکس صیقل کرو

☆☆☆

Dr. Mahmood Ahmad Kaawish
Principal,
Quaid-e-Azam Academy for
Educational Development,
Narowal, Pakistan,
Mob. 00923007764252
E-mail:drkaawish@gmail.com

سفرِ لکھنؤ

(عالی جناب آنریبل راجا دھرم کرن بہادر آصف جاہی، صدر المہام تعمیرات سرکار آصفی)

مرتب

رائے بالا پرشاد گوڑ حیدر آبادی

مقدمہ و پیش کش

فیضان حیدر

مقدمہ

سفرلکھنؤ راجا دھرم کرن بہادر کے سفرلکھنؤ کی یادگار ہے جسے رائے بالا پرشاد گوڑ نے ترتیب دے کر ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ اس سفر کا دورانیہ ۲۲/اپریل تا ۸/مئی ۱۹۳۴ء ہے۔ رائے بالا پرشاد گوڑ راجا دھرم کرن بہادر کے ماتحت ملازم تھے اور رواج زمانہ اور خاندانی روایت کے مطابق سنسکرت اور ہندی کے ساتھ اردو اور فارسی زبانوں سے بھی کماحقہ واقفیت رکھتے تھے، بلکہ اردو زبان میں تو ایسی استعداد بہم پہنچائی تھی کہ صاحب طرز ادیبوں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

سفرلکھنؤ جیسا کہ ذکر کیا گیا ۲۲/اپریل تا ۸/مئی ۱۹۳۴ء کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ اس میں مرتب نے راجا دھرم کرن کے سفر کی جزئیات، مختلف اشخاص اور خواص سے ان کی ملاقات کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ اگرچہ یہ مختصر تحریر ہے لیکن اس میں انھوں نے سفر کے کوائف کی جزئیات کو بڑی خوبصورتی سے الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ سفرنامے کا آغاز ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ اس سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ وہ آغاز اس انداز سے کرتے ہیں:

> ''دنیا چل چلاؤ کی جگہ ہے۔ پانی بہہ رہا ہے۔ ہوا چل رہی ہے۔ زمین پھر رہی ہے۔ سورج، چاند، ستارے گھوم رہے ہیں۔ رات آتی ہے دن جاتا ہے۔ رات جاتی ہے دن آتا ہے۔ سقراط کہتا ہے ''زندگی ایک سفر ہے۔'' مذہب نے اسی قانون فطرت کا حصول علم اور تجربہ کا اساس مان کر حج اور تیرتھ کو مقدس فریضہ قرار دیا۔ دل کہتا ہے ''سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں''، عقل کہتی ہے ''اپنی سکت ڈھونڈ لے۔''

اس سے ایک طرف دنیا کے فانی ہونے کا نقشہ ذہن میں ابھرتا ہے تو دوسری طرف سیکھنے اور تجربہ اندوزی کی طرف ذہن مائل ہوتا ہے۔ سفر کے ذریعہ انسان کے تجربات و مشاہدات میں آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کا جب سے وجود ہے وہ سفر میں ہے بلکہ یہ کائنات ہی سفر میں ہے۔ یہاں کی کسی چیز کو بھی قرار نہیں ہے۔ جس نے اس دنیا میں قدم رکھا ہے اسے ایک نہ ایک دن فنا ہو جانا ہے۔ دنیا کی اس تلون مزاجی

کو دیکھتے ہوئے کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

در این حدیقه بهار و خزان هم آغوش است
زمانه جام به دست و جنازه بر دوش است

دنیا کی ہر شے سفر میں ہے۔ یہ زمین، یہ چاند سورج، یہ ستارے اور سیارے غرض تمام اجرام حرکت میں ہیں اور یہی ان کی زندگی کی علامت ہے۔ مصنف نے ایک ہی پیراگراف میں اشارتاً یہ تمام باتیں بیان کردی ہیں۔

یہ سچ ہے کہ مصنف کا زمانہ سیاسی افراتفری اور اتھل پتھل کا زمانہ تھا۔ اس کے باوجود کائستھ قوم کے افراد اپنی لیاقت، قابلیت اور وفاداری کے باعث حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر مامور تھے۔ راجا دھرم کرن بہادر سرکار دکن میں صدرالمہام تعمیرات کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی اسی لیاقت اور قابلیت کی وجہ سے انھیں لکھنؤ کی چوالیسویں کائستھوں کی کانفرنس کی صدارت کی دعوت دی گئی جسے انھوں نے قبول کر کے بخوبی انجام دیا۔

جب ہم اس سفرنامے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ متحرک تصویروں کا ایک البم ہے جسے مرتب نے اپنی تخلیقی صلاحیت اور استعداد سے الفاظ و تراکیب کا جامہ پہنایا ہے۔ اس کا انداز بیانیہ ہے۔ مرتب نے تاریخی اور جغرافیائی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ مختلف شہروں کی صنعت و حرفت اور سماجی و معاشرتی مسائل کی بھی کامیاب عکاسی کی ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور سیدھے سادے ہیں جو مطالعے کے وقت قاری پر گراں نہیں گزرتے۔

اس میں انھوں نے دوستوں، عزیزوں نیز دوسرے افراد کی ملاقات اور احوال کو منضبط انداز میں بیان کیا ہے۔ کبھی وہ اپنے اجداد کی زندگی کے نشیب و فراز کا تذکرہ کرتے ہیں تو کبھی آئندہ کے لیے لائحۂ عمل تیار کرتے ہیں۔ اس طرح یہ سفرنامہ اپنے انفرادی نقطۂ نظر، منفرد پیش کش اور دلکش اسلوب کی وجہ سے اپنی مثال آپ بن گیا ہے۔ اس میں زیادہ تر انھوں نے وہی چیزیں بیان کی ہیں جو ان کے دل و دماغ پر مسلط تھیں۔ اگرچہ سفر کرنا ان کا محبوب مشغلہ نہیں تھا تاہم انھوں نے جس باریک بینی سے لکھنؤ اور اس کے اطراف کے مشاہدے کا نچوڑ پیش کیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ وہ ہر شے کو ایک فنکار اور ادیب کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور انھیں زاویوں کو ابھارتے ہیں جو ان کے ذہن کے مناسب اور دلچسپی کے ہیں۔ اس عمل میں انھوں نے اپنے متحرک تخیل سے بھی بڑی مدد لی ہے۔ مطالعے کے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان مقامات کو صرف پڑھ نہیں رہے ہیں بلکہ خود کو ان مناظر میں گم پاتے ہیں اور مسحور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ حیدرآباد براڈ گیج ریلوے اسٹیشن کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

"......گرانڈ ٹرنگ ایکسپریس کے چھوٹنے کا وقت ہے......لوگ عجیب حالت میں تھے۔ کوئی ٹکٹ کٹانے بھاگتا تھا، کوئی بچے سنبھالتا، کوئی سامان تاکتا ہے، کوئی صراحی اُٹھائے جگہ ڈھونڈتا ہے۔ کوئی کسی سے بچھڑنے کے لیے گلے مل رہا ہے۔ کوئی امام ضامن باندھتا ہے۔ کوئی زنانہ سوار کرانے دوڑتا ہے۔ کوئی بستر جماتا ہے۔ کوئی سامان گنتا ہے۔ کوئی قلی ڈھونڈتا ہے......کوئی مہمان لینے آیا ہے، تو کوئی عزیزوں کو چھوڑنے۔ ایک ہنگامہ ہے۔ سب کو اپنی اپنی پڑی ہے۔ جتنے سر اتنے سودے، جتنی زبان اتنی بولیاں۔ انگریزی، مرہٹی، تلنگی، کنڑی کو جانے دیجیے، اردو بھی کئی قسم کی بولی جاتی ہے۔ خان صاحب بھی بول رہے ہیں اور چاؤش بھی۔ پنجابی بھی، ائیر بھی اور مدراسی بھی۔ سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ دوسری طرف چائے گرم، سنترے، چائے، پان، سگریٹ کے نعرے بلند تھے۔ گھنٹی بجی اور ساتھ ہی سیٹی بھی اور ریل گاڑی پلیٹ فارم سے آ لگی۔"

مذکورہ اقتباس میں شاعرانہ انداز قابل دید ہے۔ روزمرہ اور محاورات کے استعمال نے اسے اور بھی پر لطف بنادیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب و ترتیب نے ایک ایسا سماں باندھ دیا ہے کہ پڑھنے والا پڑھتا جائے اور حسن و تازگی میں کمی نہ آئے۔ زبان و بیان کی سادگی اور صفائی میں غیر محسوس طریقے سے کھوتا چلا جاتا ہے۔ وہ حسن کے جلوؤں کو سرسری نہیں دیکھتے بلکہ اس کی کیفیات میں ڈوب جاتے ہیں اور ایک ایک چیز کی جزئیات پیش کردیتے ہیں۔

ان کا یہ تخلیقی اسلوب افسانوی تحریر کی طرح دلچسپ ہے۔ لطافت، شیرینی اور شگفتگی قاری کو مسحور کرتی چلی جاتی ہے۔ البتہ کہیں کہیں فن سفرنامہ کے لوازمات سے انحراف بھی دکھائی دیتا ہے۔ ایسے موقع پر زبان و بیان بھی متاثر ہوئی ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک کامیاب سفرنامہ ہے جو روزنامہ کی یادداشت کی صورت میں قلمبند کیا گیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں تخیل اور حقیقت کا امتزاج دکھائی دیتا ہے تحریر کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

شہروں کی گہما گہمی اور جلوہ سامانی ہو کہ آثار قدیمہ کی فنی عظمت کا بیان سبھی کو بڑی برجستگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ زبان صاف، سلیس اور شگفتہ ہے۔ ہاں کہیں کہیں ہندی الفاظ کا استعمال کھٹکتا ہے۔ فنی اعتبار سے اس کا کیا مقام ہے؟ اس کے معائب و محاسن کیا ہیں اس کا فیصلہ خود قارئین مطالعے کے بعد کریں گے۔

(فیضان حیدر)

پیش لفظ

زبان اردو عہد شاہجہانی میں مثل طفل نیم جاں کسی تاریک گوشے میں آخری سانسیں لے رہی تھی۔ شعرائے کرام نے، جو ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی، اس یتیم واسیر کو جان بہ لب دیکھا۔ ہمدردی نے اُکسایا اور انھوں نے اُٹھا لیا۔ انھیں ہمدردانِ وطن وخدمت گزارانِ ادب نے اس کی پرداخت میں تن دہی سے کام لیا۔ حیات نے وفا کی اور نیم جاں طفل جوان ہو کر میرؔ و غالبؔ، ذوقؔ و مومنؔ، نسیمؔ و سرشار جیسی بلند پایہ ہستیوں کو اپنی گود میں کھلانے لگا۔ سبھوں نے ایک آواز میں کہا "یہ ہماری زبان ہے پیارے۔" یہ وہ زمانہ تھا جب کہ تعصّبات کی ٹٹیاں سد راہ نہ ہوئی تھیں۔ نسلی تفریق کی آندھیاں اُمنڈ اُمنڈ کر چراغ امن کو گُل کرنے کے لیے کوشاں نہ تھیں۔ مشترکہ زبان کا تخیل سرگرم عمل تھا جو اُس زمانے کی بلند پایہ تصانیف میں رواں دواں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن سیاسی لوٹ کھسوٹ کے ساتھ حالات نے پلٹا کھایا اور ہندی اُردو کی دو پتنگیں سیاسی ڈور کے سہارے فضا میں پیچ کھانے لگیں۔ کسی نے چپکے سے کہا "اُردو مسلمانوں کی زبان ہے"، "ہندوؤں کو اُردو نہیں آتی۔" دیوار کو کان تھے اور ساری دنیا نے سن لیا۔ بات کیا تھی، کیا بنا لی گئی۔ ان پُرفتن حالات کے باوجود ہندوستان کے قدیم ہندو خاندانوں میں جو زیادہ تر کایستھوں اور کشمیری پنڈتوں پر مشتمل ہیں، یہ زبان اب بھی بولی، سنی اور لکھی جاتی ہے۔ یہ خاندان جس طرح زمانۂ قدیم میں اُردو زبان کو عام ہندوؤں میں متعارف ومقبول کیا، آج بھی حسب سابق اُردو زبان کی بے لوث خدمت گزاری میں سرگرداں ہے۔ ایسے قدیم خاندانوں میں سے ایک خاندان عالی جناب آنریبل راجا دھرم کرن بہادر کا بھی ہے جن کے آبا واجداد نہ صرف عالم پرور وعلم نواز تھے بلکہ ہندی، اُردو، فارسی اور سنسکرت کے عالم تھے۔ باعث دلچسپی ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ راجا بہادر خود بھی اُردو کے بڑے حامی اور خدمت گزار ہیں۔

رائے بالا پرشاد صاحب (مرتب) کا تعلق حیدرآباد کے ایک قدیم کایستھ خاندان سے ہے جس میں اردو اور فارسی کا شوق نسلاً بعد نسلٍ چلا آیا ہے۔ کچھ تو اسلاف کی خو اور کچھ تو خود ان کے علمی انہاک نے انھیں اس قابل بنایا ہے کہ ان کو صاحب طرز تحریر کہا جا سکتا ہے۔ یہ میرے قدیم دوستوں میں سے ہیں اور اس وجہ سے ان کے علمی شوق وغیر معمولی استعداد سے بخوبی واقف ہو چکا ہوں۔ یہ ایک بامذاق دوست، مستعد، سلیقہ شعار اور ہمدرد ماتحت اور اچھے شاعر و نثار ہیں۔

رائے بالا پرشاد صاحب کا مرتبہ سفرنامہ بڑی خوبیوں کا حامل ہے۔ میرے نزدیک اس سفرنامے کی بڑی خوبی اس کی دلچسپی ہے جو ان کی انوکھی طرز تحریر کی آئینہ دار ہے۔ رائے صاحب نے زندگی ہنستے ہوئے گزارا اور اس لیے ان کے سفرنامہ کی ہر سطر ہنستی ہے اور پڑھنے والے کو ہنساتی ہے۔ چونکہ یہ ایک باکمال شوقین اداکار ہیں، اس لیے ان کا انسانی طبیعتوں اور ذہنیتوں کا مطالعہ بہت ہی عمیق ہے۔

رائے بالا پرشاد صاحب عالی جناب آنریبل راجا دھرم کرن بہادر آصف جاہی کے مستعد، لائق، وفا شعار ماتحت ہیں۔ چوں کہ راجا بہادر لائق لوگوں کی سرپرستی فرماتے ہیں، اس لیے ان کو سفر لکھنؤ میں راجا بہادر کے ہم رکاب ہونے کا موقعہ (موقع) ملا۔ یہ سفر انھی دنوں کی یادگار ہے۔ مجھے قوی امید ہے کہ قارئین کرام اردو کے ایک خاموش اور بے لوث خدمت گزار کا لکھا ہوا یہ سفرنامہ دلچسپی کے ساتھ پڑھیں گے۔

رائے سری کرشن

(جناب رائے سری کرشن صاحب سنہا)
(سب کلکٹر حیدرآباد، دکن)

سفرِ لکھنؤ

دنیا چل چلاؤ کی جگہ ہے۔ پانی بہہ رہا ہے۔ ہوا چل رہی ہے۔ زمین پھر رہی ہے۔ سورج، چاند، ستارے گھوم رہے ہیں۔ رات آتی ہے دن جاتا ہے۔ رات جاتی ہے دن آتا ہے۔ سقراط کہتا ہے ''زندگی ایک سفر ہے۔'' مذہب نے اسی قانون فطرت کا حصول علم اور تجربہ کا اساس مان کر حج اور تیرتھ کو مقدس فریضہ قرار دیا۔ دل کہتا ہے ''سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں''، عقل کہتی ہے ''اپنی سکت ڈھونڈ لے۔''

اس مرتبہ ایسٹر میں عالی جناب آنریبل راجا دھرم کرن بہادر صدر المہام تعمیرات سرکار عالی آل انڈیا کایستھ کانفرنس کے چوالیسویں اجلاس کی صدارت فرمانے لکھنؤ تشریف لے جا رہے تھے۔ مجھے بھی ہم رکاب رہنے کی سعادت میسر آگئی۔

یوں تو ہمارا زمانہ سیاسی بحران کا زمانہ ہے۔ منجدھار میں نیّا (ناؤ) ڈگمگا رہی ہے۔ ہندوستان کی آبادی کا ہر طبقہ اس دوڑ میں شریک ہے اور ہر ایک کو آگے نکل جانے کی دھن ہے۔ لیکن بیڑا پار اسی کا ہے جس کا کھویّا ہوشیار ہو۔ کایستھ طبقہ بالخصوص عجیب کشمکش میں ہے۔ مغلیہ دربار میں یہ بہت پیش پیش رہا ہے کہیں مال والے بنے رہے تو کہیں قانون گو۔ کہیں زمیندار تو کہیں منشی جی۔ غرض ہندو تمدن اور اسلامی ثقافت میں امتزاج ہو کر نئے کلچر کا ظہور ہو رہا تھا تو اس کے بنانے میں یہی کایستھ آگے آگے تھے۔ انھوں نے عوامی زبان بنا کر بات بنالی۔ حاکم مسلمانوں اور محکوم ہندوؤں میں رابطہ انھیں کے ہاتھوں مضبوط رہا۔ کمپنی بہادر کی حکومت میں بھی یہی لالہ بہادر راج کرتے تھے۔ قدیم ہندوستانی شان اور جدید سیاسی نظام دونوں میں بھی ان کا ہاتھ کارفرما رہا ہے۔ یورپ کے زیر اثر اس دور میں جمہوریت کا نیا تصور کچھ پختہ سا ہوتا جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے جتھے میں سماجی اور اقتصادی اصلاح کے لیے کانفرنس کا انعقاد اس وقت کیا جب کسی ہندوستانی گروہ کو بھی اپنے مسائل حل کرنے کے لیے اس طریق کا احساس نہیں ہوا تھا۔ لطف یہ ہے کہ اس

جتھے میں تعلیم یافتہ کی تعداد صد فی صد ہے۔ لیکن بعض حضرات کی نا عاقبت اندیشیوں نے کچھ اختلافات پیدا کر دیے۔ ایسے نازک وقت پر قوم کی آنکھ ایک ایسے شخص کی متلاشی تھی جس کی شخصیت اختلافات کی خلیج پاٹ کر اپنے ذاتی اثر سے ساری قوم کو ایک جھنڈے تلے جمع کر دے جو ایک شایستہ طبقے کے شایان شان ہے۔

بیدار قوم پر بھی کٹھن وقت آتے ہیں۔ اور ایسے ہی آڑے وقتوں پر قائدِ جماعت کا امتحان ہوتا ہے اور یہی قائد بالآخر بگڑی بات بناتے ہیں۔ قوم کو نیا نعرہ دے کر نیا جوش اور نئی طاقت بھر دیتے ہیں۔ نئی حیات دیتے ہیں۔ مردہ قوم میں جان پڑ جاتی ہے۔ ماحول پر قابو پانا حیات کی امتیازی خصوصیت ہے ورنہ موت اور بس۔

اندرونی اختلافات شدید صورت اختیار کر گئے تھے۔ راجا صاحب معز ہی کی باتدبیر قیادت پر قوم کو اعتماد تھا۔ لکھنؤ کی کانفرنس کایستھوں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔ راجا صاحب ذی فہم کی صدارت قوم کے لیے لائق صد افتخار رہے۔ حکیم السیاست آصفِ سابع کی جوہر شناس نظروں نے جس کو پرکھا تھا اور نوازا تھا یہی تو وہ نگینہ تھا۔ ع:- قدرِ جوہر شاہ داند یا بداند جوہری۔ یہ ایک فالِ نیک تھا کہ راجا راجمان دھرم ونت خاندان کے چشم و چراغ کو قوم نے اپنا ہادی چن لیا تھا۔ مگر قوم کو آخر تک اندیشہ تھا کہ دوران جنگ میں مملکت آصفیہ کی ذمہ داریاں ادنیٰ فرائض میں راجا صاحب معز کی گوناگوں مصروفیات آپ کو قوم کی قیادت کی اجازت دے سکیں گی بھی یا نہیں۔ لیکن حکیم السیاست اعلیٰحضرت سلطان العلوم نے اپنی رعایا کے ایک ممتاز طبقے کی ہر جہتی ترقی کے مدِ نظر اجازت عطا فرما کر سرفراز فرمایا۔

نئے حیدرآباد کی نمایاں خصوصیات اس کی عالی شان عمارتیں ہیں۔ حیدرآباد براڈ گیج کے اسٹیشن کا پلیٹ فارم انھیں دلچسپیوں میں سے ایک ہے۔ سچ پوچھو تو یہ ہے کہ آنکھ والے کے لیے ہر اسٹیشن ایک چھوٹی سی دنیا ہوتی ہے۔ کوئی آ رہا ہے، کوئی جا رہا ہے اور جنھوں نے وقت کی قدر نہ جانی وہ چھوڑ دیے گئے۔

۲۲/اپریل ۱۹۴۳ء کا دن تھا۔ گھڑی میں شام کے کہیے یا دن کے (کیوں کہ قدرت گرما میں ڈیڑھ گھنٹہ دن بڑھا دیا کرتی ہے۔ اب حکومت نے ایک گھنٹہ سوئی کے کانٹے بڑھا دیے) سات بجتے ہوں گے۔ گرانڈ ٹرنگ ایکسپریس کے چھوٹنے کا وقت ہے۔ جانے والے سب ہی بے چین۔ اترنے والے بھی سب ہی بے چین۔ ایک ہنگامہ تھا۔ لوگ عجیب حالت میں تھے۔ کوئی ٹکٹ کٹانے بھاگتا تھا۔ کوئی بچے سنبھالتا، کوئی سامان تاکتا ہے، کوئی صراحی اُٹھائے جگہ ڈھونڈتا ہے۔ کوئی کسی سے بچھڑنے کے لیے گلے مل رہا ہے۔ کوئی امام ضامن باندھتا ہے۔ کوئی زنانہ سوار کرانے دوڑتا ہے۔ کوئی بستر جماتا ہے۔ کوئی سامان گنتا ہے۔ کوئی قلی ڈھونڈتا ہے۔ کوئی پیسے گنتا ہے۔ کوئی مہمان لینے آیا ہے، تو کوئی عزیزوں کو

چھوڑنے۔ ایک ہنگامہ ہے۔ سب کو اپنی اپنی پڑی ہے۔ جتنے سر اتنے سودے۔ جتنی زبان اتنی بولیاں۔ انگریزی، مرہٹی، تلنگی، کنڑی کو جانے دیجیے، اردو بھی کئی قسم کی بولی جاتی ہے۔ خان صاحب بھی بول رہے ہیں اور چاؤش بھی۔ پنجابی بھی۔ ائیر بھی اور مدراسی بھی۔ سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ دوسری طرف چائے گرم، سنترے، چائے، پان، سگریٹ کے نعرے بلند تھے۔ گھنٹی بجی اور ساتھ ہی سیٹی بھی اور ریل گاڑی پلیٹ فارم سے آ لگی۔ ع:

جائے تنگ است و مردمان بسیار

راجا صاحب معز سکندر آباد سے سوار ہونے والے تھے، اور ہم یہیں سے۔ گاڑی روانہ ہوئی۔ دوستوں نے خدا حافظ کہا۔

سکندر آباد اسٹیشن پر آنریبل راجا دھرم کرن بہادر سیلون میں تشریف فرما ہوئے۔ پھول کے ہار پہنائے گئے۔ ''بہ سلامت روی و باز آیی۔'' معتمد صاحب اسٹیٹ نے امام ضامن باندھا۔ اسی ٹرین سے حیدر آبادی برادری کے بہت سے نمائندے بھی کانفرنس میں شرکت کے لیے جا رہے تھے۔ راجا پرتاب کرن بہادر، رائے ہربنس چند صاحب، رائے نارائن پرشاد صاحب، رائے ڈگمبر پرشاد صاحب و رائے ہرکشور صاحب و رائے سری رنگ پرشاد صاحب و رائے رگھوبیر بلی صاحب مندوبین تھے۔ مولوی حمید الدین محمود صاحب پرسنل مددگار و نائب معتمد تعمیرات اور پرسنل اسٹاف بھی ہمراہ تھا۔ دکن نیوز کے ایڈیٹر جناب مرزا امام بیگ صاحب رونق بھی ساتھ تھے۔ پولیس نے راجا صاحب ذی وقار کو سلامی دی۔ برادری کے بہت سے سر برآوردہ حضرات کے علاوہ عہدہ داران سرکار عالی نے فخر قوم راجا صاحب کو خدا حافظ کہا۔ ریل گاڑی مسرتوں کی آغوش میں بڑھنے لگی۔ اس طرح اس سفر کا آغاز ہوا۔

بستیوں سے دور ہوئے تو کلفت سی کم ہوئی۔ میدان، کھیت اور درخت گویا یہ تو ہمارے ساتھ چل رہے تھے اور تیز چل رہے تھے۔ بالآخر رات کی تاریکی نے اپنی سیاہ جھولی میں ان سب کو چھپا لیا۔ البتہ اب انجن کی چنگاریوں سے اشارے کرتے ہوئے تارے ہمارے ساتھ دوڑ رہے تھے۔ مگر ہماری نیند کی ماتے آنکھوں نے ہمیں ان سے بھی چھڑا کر میٹھے سپنے والی دنیا کی سیر میں محو کر دیا، جہاں امیر و غریب سب کی دنیا ایک سی ہے۔ اس منزل پر تھرڈ اور فرسٹ کلاس سب کا منظر ایک تھا۔ ''چہ بر تخت خفتن چہ برروئے خاک۔'' خدا نے آدمی بنایا اور آدمی نے امیر و غریب بنائے، پھر قدرت نے انسان کو نیند کی گود سلا کر اس امتیاز کو مٹا دیا۔ جاگتی دنیا سے یہ سوتی دنیا کتنی اچھی ہے! یہ تو رہیں خواب کی باتیں۔ اب سائنس کا کرشمہ دیکھیے۔ سوتا بھی چل رہا تھا اور جاگتا بھی چل رہا تھا۔ کوئی نہ چل رہا تھا پھر بھی سب چل رہے تھے۔ صبح ہوتے ہوتے ہم

برطانوی ہند میں آ گئے۔

واردھا جنکشن پر گاڑی کافی عرصہ تک ٹھہری۔ یہ صرف ریلوے کا جنکشن ہی نہیں بلکہ یہاں مختلف مکاتب خیال کا مرکز بھی ہے۔ ایک انگریز سیاح نے اس مقام کو ہندوستان کا ایتھنز کہا ہے۔ مغرب میں آزاد خیال یونان کی راجدھانی ایتھنز ہے تو مشرق میں اس صدی کے ہندی فلسفیوں کا تیرتھ واردھا۔ یہاں مسافروں کو منھ ہاتھ دھو لینے کی فرصت ملی۔ چائے اور ناشتہ کا وقت بھی تھا۔ ہماری رفتار یہاں سے قدرے تیز ہو گئی، تقریباً ۱۱ بجے ناگ پور پہنچے۔ ناگ پور گزرتے ہوئے ہم نے دیکھا کہ راستے کے دونوں طرف باغ ہی باغ ہیں۔ ہرے بھرے درختوں پر لال لال سنتروں کے قمقمے، بھینی بھینی خوشبو، عجیب سماں تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ سنتروں کے تختے ہمارے ساتھ کئی میل تک چل رہے ہیں۔ اس موسم میں سنترے یہاں سے بہت دور دور بھیجے جاتے ہیں۔ ناگپور میں ایک یونیورسٹی بھی ہے۔ صوبہ متوسط کا صدر مقام ہے۔ یہاں برطانوی گورنر رہتا ہے اور دولت آصفی کا ایجنٹ برار بھی۔ پارچہ بافی کی صنعت کے کئی کارخانے ہیں۔ یہ مزدوروں کا شہر ہے۔

اٹارسی سے پہلے ہی ریل میں ایک اور انجن لگا دیا گیا۔ یہاں سے بندھیا چل ست پڑا کے پہاڑوں کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔ چڑھائی کی وجہ سے ریل میں دو انجن لگائے جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ جتنی منزل کٹھن ہو اُسی نسبت سے سخت کوشی بھی کی جانی پڑتی ہے۔ ہماری کامیابی کی قدر، منزل کی دشواریوں سے معین نہیں بلکہ ہماری تدابیر و کوششوں کی نسبت سے قرار پاتی ہے۔ ان ہی دشوار گزار گھاٹیوں میں ہمارے اسلاف کس قدر جانکاہ مصائب اٹھا کر پیدل سفر کر رہے ہوں گے؟ آمد و رفت کے موجودہ ذرائع دراصل انسانیت کو کہاں سے کہاں پہنچا دے (دیں)۔ ہمارے لیے کتنی سہولتیں موجود ہیں پھر ہم یہ کیوں کر کہیں کہ ہم ترقی نہیں کر رہے ہیں۔ ہماری ہر ایجاد ہمارے اجنبی ماحول سے ہمیں کس قدر ہم رنگ بنا رہی ہے اور آئے دن ہمارا قابو قدرت پر کس قدر شاندار طریقے سے بڑھتا جا رہا ہے! ورنہ یہی گھنے جنگل تھے، یہی وادیاں تھیں، یہی نالے اور ندیاں تھیں جہاں پنڈاروں اور لٹیروں نے ہزاروں قافلوں کو موت کے گھاٹ اُتارا تھا۔ نقل و حمل کے جدید ذرائع امن و امان کے پاسباں ہیں۔ ریل جنگلوں اور دروں سے سنسناتی ہوئی چلی جا رہی تھی۔ ان دروں کے درمیان بھی اسٹیشن ہیں جہاں سے جنگل کی پیداوار میں لکڑی برآمد کی جاتی ہے۔ انھیں جنگلوں میں قدیم اقوام آج بھی جدید ایجادات سائنس سے بے نیاز، قدرت کی گود میں بستی ہیں اور ان کی احتیاجات زندگی ویسی ہی محدود، ویسی ہی سادہ ہیں جیسی آریوں کی آمد سے پہلے تھیں۔

اٹارسی کا اسٹیشن تھا۔ یوں تو اس زمانہ میں گاڑیوں میں جگہ بہت کم ملتی ہے۔ فوجیوں کی نقل و حمل

اورمسافروں کی کثرت نے بھی سفر میں ایک محشر برپا کر رکھا ہے۔ بات یہ ہوئی کہ اٹارسی سے کئی لوگ بلاٹکٹ سوار ہوگئے، یہ سب غلہ لینے بھوپال جارہے تھے۔ ان دنوں صرف وہیں غلہ ملتا تھا، اگر چہ وہ بھی کافی نہیں تھا۔ گرانی سے عوام سخت پریشان تھے۔ پیٹ میں روٹی تھی نہ تن پر کپڑا۔ دل ودماغ مفلس کے چراغ تھے۔ مسافروں سے ہاتھ پیر پڑ کر صرف کھڑے رہنے کے لیے جگہ مانگ رہے تھے۔

مشرق ومغرب کے منحوس ڈکٹیٹروں کا سایہ نحوست، غریب، بھوکے اور ننگے ہندوستان کو نجس کیے ڈال رہا تھا۔ کبھی قحط سالی میں بھی اس قدر گرانی نہیں ہوئی تھی۔ اس جنگ نے موت سستی کر دی اور زندگی مہنگی۔ نفع اندوزی کا برا ہو خدا نے کافی دیا لیکن بندوں نے محروم کر دیا۔ دکھنی کہاوت ہے۔ ''خدا کا دیا سرتا نہیں بندے کا دیا رہتا نہیں۔'' مگر یہاں کا باوا آدم ہی نرالا ہے۔ فصلیں اچھی ہیں لیکن ملتا کچھ نہیں۔ حکومت اشیا کا نرخ مقرر کر کے سرکاری گودام اور دکانیں قائم کر کے اور دیگر تجاویز اختیار کر کے اس بلائے بے درماں سے نجات دلانے کی کوشش کر رہی ہے۔ مگر زیادہ کارگر ثابت نہیں ہوئی۔ اہل استطاعت آئندہ کی فکر میں منہ مانگے دام دے کر اتنا اندوختہ کر لیتے ہیں کہ غریب کو گراں خریدنے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے۔ اب ہر چیز مہنگی کیوں نہ ہو؟

یہ غریب مسافر کسی کے قدموں میں بیٹھ جاتے۔ فوجیوں کو نربدا کا پرشاد یعنی رتالو اور اسی قسم کی دوسری جڑیں دے کر عاجزی کر لیتے۔ کسی فوجی کو ترس آ گیا تو اُس نے ایک آدھ آنہ دے دیا۔ غریب کی عید ہوگئی۔ اسی طرح بھیک مانگ مانگ کر غلہ خریدنے کے لیے پیسے جمع کر لیتے تھے۔ جب بھوپال اسٹیشن آیا تو یہ لوگ ریلوے والوں کے ڈر سے پلیٹ فارم کی دوسری طرف پیچھے کے راستے سے کود کر نکل گئے۔

جاگیردارانہ نظام کی چاہے کتنی ہی مذمت کی جائے اور جاگیردار کا گودام چاہے کسانوں کی فصلوں سے کتنا ہی معمور کیوں نہ ہو لیکن یہ بھوکے کی روٹی، ننگے کی لنگوٹی تو نہیں کھینچتا۔ رعایا اس کی اپنی اولاد کی طرح ہوتی ہے۔ رعایا کی بھلائی جاگیردار کی بھلائی ہے۔ دودھ دینے والی گائے کو چارہ بھی دینا پڑتا ہے۔ یہ بچھڑے کی طرح اپنی گائے کا دودھ تو پی لیتا ہے لیکن گوچڑی کی طرح خون نہیں چوس لیتا۔ یہ نظام پرانا ہی سہی اور یہ مانا بھی جائے کہ مساوات کے اجزا اس میں کم ہیں لیکن پھر بھی وہ سب کے لیے کچھ نہ کچھ دیتا ہے۔ اونچا نیچا تو ہوتا ہے مگر بھوکا اور ننگا اس نظام میں کوئی نہیں ہوتا۔

گئوپال گائے کے پالنے والے کو کہتے ہیں اور بھوپال زمین کے پالنے والے کو۔ بھوپال اپنے صحیح معنوں میں بھوپال ہے۔ برطانوی ہند کے باشندوں سے دیسی ریاستوں کی رعایا بہت اچھی حالت میں ہے۔ وہ ابھی اپنے بھوکے پڑوس کو کھانے کے لیے کچھ نہ کچھ دے سکتے ہیں اور دے رہے ہیں۔

بھوپال ہمیں قریب قریب رات کے دس بجے ملا۔ بھوپال میں عمل تاریکی کا بھوت نہ تھا۔ جا بجا

قمقمے جگمگا رہے تھے۔ بازار میں چہل پہل بھی کافی تھی۔ یہ بہت پرانی دیسی ریاست ہے۔

ریل چلتی رہی اور ہم بیٹھے رہے بلکہ اونگتے (اونگھتے) رہے۔ نہ سوئے نہ جاگے۔ کوئی تین بجے جھانسی پہنچے۔ یہ بڑا فوجی مرکز ہے۔ ہر ہندوستانی عورت کے لیے جھانسی ایک طلسمی منتر ہے جس کو سن کر مادرِ ہند کی ہر بیٹی ایک آزاد فضا میں سانس لینے لگتی ہے۔ رانی لکشمی بائی نے میدان جنگ میں وہ مردانہ جوہر دکھلائے کہ ہر مرد کا سر اس دیوی کی تعظیم میں جھک جائے گا۔ یہاں رائے بہادر کیپٹن کالی سہائے نگم صدر مجلس استقبالیہ کے ایک نمائندے ملے جو راجا صاحب معز کی پارٹی کے استقبال کے لیے آئے تھے۔ گویا صدر قوم راجا صاحب ذی مرتبت کے استقبال کا انتظام اسی جا سے شروع ہو گیا۔ انھوں نے حیدرآبادی نمائندوں کا بڑے تپاک سے خیر مقدم کیا۔ زندہ قوم اپنے سردار کا سب سے زیادہ احترام کرتی ہے۔ بیدار اور ہوش مند طبقے کی یہی نشانی ہے۔ وہ اپنے رہنما اور رہبر پر اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے۔ یہاں ہم جی۔ آئی۔ پی۔ آر سے ای۔ آئی۔ آر میں منتقل ہوئے۔ راجا صاحب معز کا سیلون پٹریاں بدل کر آ لگا۔ اب ریل لکھنؤ کی طرف روانہ ہوئی۔ کہتے ہیں لکھنؤ کا نام لکھن پور تھا۔ اودھ کے راج کمار رام کے بھائی لچھمن کے نام پر آباد ہے۔

دوسرے دن صبح یعنی ۲۴ر اپریل ۱۱ر بجے ریل کان پور پہنچی۔ کان پور ہندوستان کا مشہور شہر ہے۔ صنعتی اور تجارتی مرکز ہے۔ ہندوستان میں سرمایہ دارانہ نظام کی یادگار کے طور پر آباد ہے۔ جہاں ایک طرف تھکا ماندہ بھوکا مزدور اور دوسری طرف جواں بخت سرمایہ دار آپس میں کشمکش کر رہے ہیں۔ سر بہ فلک چمنیوں سے دھواں نکل رہا تھا۔ یہ عجیب منظر ہے۔ گنگا کا پل انسانی اولوالعزمی اور فن تعمیر دونوں نقطۂ نظر سے واحد نظیر ہے۔ پل کی تعمیر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے یہ نظریہ مان لیا کہ بھائی تم بھی بہتے رہو اور ہم بھی چلتے رہیں، نہ تم رکو نہ ہم رکیں۔ کان پور میں چمڑے، کپڑے اور ہتھیار بنانے کے بڑے بڑے کارخانے ہیں۔ گنگا کے کنارے ایسی بڑی بستی نئے ہندوستان کی تعمیر میں بہت کارآمد ثابت ہوگی۔ یہ شہر بینکوں کے اساس پر قائم ہے۔ یہاں بھی فوجی چھاؤنی ہے۔ شاہان اودھ کے زوال کے بعد یہ شہر روز بہ روز ترقی پر رہا ہے۔ صنعتی ہندوستان کی تعمیر میں 'ٹاٹا' کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ وہ ہندوستان کو یورپ کی جدید ترقی کے دوش بہ دوش چلانا چاہتے تھے۔ اُن کا خیال یہ تھا کہ ہندوستان کی آزادی فقط ہندوستان میں بڑی صنعتوں کو رواج دے کر ہی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ گھریلو صنعتوں کے فروغ سے موجودہ مصائب حل نہیں ہو سکتے۔ وہ ہندوستان کے ہر بڑے شہر کو گلاسگو، مانچسٹر بنانا چاہتے تھے۔ انھیں ہندوستان میں صنعتی ترقی کے لیے غیر ملکی سرمایہ لگانے میں بھی عار نہ تھا۔ کان پور کی موجودہ صورت، انھیں کے خواب کی ایک تعبیر ہے۔ موجودہ جنگ کے بعد، جدید نظام غالباً ان کے ڈالے ہوئے داغ بیل پر ہی تعمیر ہوگا۔

۲۴/اپریل دن کے ایک بجے شاہان اودھ کے پایہ تخت لکھنؤ پہنچے۔ چار باغ ریلوے اسٹیشن پر راجا صاحب معز کا پر جوش استقبال کیا گیا۔ٹولیوں کی ٹولیاں راجا صاحب معز کی سیلون کی طرف دوڑ آئیں۔منشی جی، بابو جی، یہ لالہ بھائیوں کے جھنڈ تھے جو اپنے محترم صدر کا استقبال کرنے بڑھ رہے تھے۔ مختلف اداروں کی جانب سے بھی استقبال کے لیے نمائندے آئے تھے۔ان سب لوگوں کے چہرے خوشی سے کھلے ہوئے تھے،ان سے عقیدت برس رہی تھی۔مجلس استقبالیہ کے صدر رائے بہادر ڈاکٹر کالی سہائے نگم، بابو بشمبر ناتھ صاحب معتمد استقبالیہ وارکان استقبالیہ کے علاوہ آگرہ، الہ آباد، کان پور، دہلی اور حیدر آباد وغیرہ کے بہت سر برآوردہ مندوبین کانفرنس خیر مقدم کے لیے منتظر تھے۔ رضا کاروں کے دستے الگ پرے جمائے کھڑے تھے۔ارکان استقبالیہ اور مندوبین سے راجا صاحب ممدوح کا تعارف کرایا گیا۔ کثرت سے پھول پہنائے گئے۔تصویریں لی گئیں۔

''راجا دھرم کرن کی جے'' کے نعرے لگائے گئے۔صدر عالی مقام کا جلوس ان فلک شگاف نعروں کی گونج میں چار باغ سے باہر نکلا۔ایک خوبصورت موٹر سجی سجائی دلہن بنی باہر کھڑی تھی، جو صدر ذی مرتبت کو لے کر راجا صاحب اویل کی کوٹھی کی طرف روانہ ہوئی۔راجا یوراج دت سنگھ صاحب اویل لکھنؤ کے قدیم جاگیر دار ہیں۔آپ کے بڑے علاقے ہیں۔بڑی زمینداری ہے۔اس رئیس کی سالانہ آمدنی ۱۲/لاکھ سے کچھ کم نہیں۔یہ ٹھاکر ہیں۔راجا صاحب اویل غیر معمولی شخصیت کے مالک ہیں،اور عوام میں بہت مقبول اور ہر دل عزیز ہیں۔آپ کی داد و دہش کے بہت سے قصّے مشہور ہیں۔غریبوں کی شادی کرادی۔محتاجوں کو زراعت کے لیے زمین دی۔بے روزگاروں کو روزی سے لگایا۔سنا ہے خیرات بہانے ڈھونڈتی ہے۔جو مانگتا ہے وہ پاتا ہے۔اس در سے کوئی مایوس نہیں جاتا۔تواضع آپ کی امتیازی خصوصیت ہے۔دور مغلیہ کے ہندو راجگان کی زندہ یادگار ہیں۔آپ کی کوٹھی جس میں راجا صاحب ذی مرتبت مہمان تھے، دریائے گومتی کے بالکل کنارے پر ہے اور بہت سے خوبصورت مناظر اپنی گود میں رکھتی ہے۔دریائے گومتی کی لہریں اس محل کی سیڑھیوں کو ہر روز آکر دھو جایا کرتی ہیں۔سامنے لکھنؤ یونیورسٹی کی عمارت ہے اور بازو میں عجائب گھر۔تواضع و مہمان نوازی کا یہاں ہر طرح انتظام تھا۔ملازمان کوٹھی بھی خدمت کے لیے ہر وقت تیار تھے۔مجلس استقبالیہ نے اپنے دیگر مہمانوں کو کرسچین کالج میں ٹھہرایا تھا۔ہم اپنے گھر سے بہت دور تھے لیکن اب سارا ہندوستان ہمارا گھر تھا۔محدود برادری کا تنگ دائرہ یہاں بہت وسیع معلوم ہوتا تھا۔دریا سمندر میں آملی تھی۔

کانفرنس قوم کے منتخب افراد کا ایسا اجتماع ہے جو قوم کی مادی، ذہنی و اخلاقی ترقی کے وسائل

دریافت کرے اور انسان کی تخلیقی قوتوں کو نشو و نما، اس کے قوائے ذہنی کی اعلیٰ تربیت، اس کے معاشرتی شعور کی افزائش، سیاسی احساس میں بیداری کی تجاویز مرتب کرے، جس پر قوم عمل پیرا ہو کر بین الاقوامی رفاقت و اتحاد کی بنیادوں پر قومی فنون و ثقافت (آرٹ اور کلچر) کی ترقی کی راہوں پر گامزن ہو سکے، اور ایسا نظام العمل مرتب کرے کہ قوم اپنی کمزوریوں اور نقائص کو دور کرنے کے قابل بن سکے۔امتداد زمانہ سے سماج میں، رسم و رواج میں، ہمارے ضابطوں اور قاعدوں میں ایسے اسقام پیدا ہو جاتے ہیں جو بالآخر ہمارے لیے موت کا پیغام دیتے ہیں۔اس لیے ان کی بروقت اصلاح ضروری ہے، ورنہ یہ چھوٹے چھوٹے رخنے ہمارے سماج کی کشتیوں کو تہ آب کر دیتے ہیں۔

کانفرنس کا اجلاس قیصر باغ میں منعقد ہوا۔شہنشاہ ہند کو بھی شاہ جرمن کی طرح قیصر لکھتے ہیں۔ واجد علی شاہ رنگیلے اس خوبصورت باغ کو بہت پسند کرتے تھے۔یہی باغ اندر سبھا کا مقام تھا۔چاروں طرف بیگمات کے پیلے پیلے محلات ہیں۔مغلیہ دور کا سب سے کامیاب فن تعمیر کا نمونہ نہریں، آبشار اور فوارے آج بھی اسی طرح موتی بکھیر رہے ہیں۔بارہ دری بھی اپنی آپ مثال ہے۔کہا جاتا ہے ہندوستانی فن تعمیر میں یہ نمونہ ایران سے ماخوذ ہے۔کانفرنس کا اجلاس اسی جگہ ہو رہا تھا۔۲۴/اپریل ۱۹۴۳ء کے ۴/بجے شام اجلاس کا آغاز ہوا۔قیصر باغ کی بارہ دری کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔مختلف صوبوں کے کایستھوں کا اجتماع نئی تہذیب کا امتزاج بن رہا تھا۔تالیوں کی گونج میں آنریبل راجا دھرم کرن بہادر کرسی صدارت پر رونق افروز ہوئے۔بابو بشمبر ناتھ سری واستو معتمد عمومی (نے) سنہرے زری کے ہار راجا صاحب صدر قوم اور صدر استقبالیہ کے زیب گلو کیے۔راجا صاحب ذی مرتبت کے سر پر دستار آصفی لکھنؤ کی نگاہ شوق کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ می تافت ستارۂ بلندی۔آپ کی دستار آصفی دیکھ کر حضرت بندگان عالی حضور نظام کا اسم گرامی لکھنؤ کے ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر آ گیا۔اہل لکھنؤ نے دستار آصفی سے محبت اور عقیدت و دلچسپی کا اظہار کر کے اس عقیدت مندانہ جذبات کا ثبوت دیا جو ان کو تاجدار دکن کی ذات ہمایونی سے ہے۔ان دنوں لکھنؤ میں آپ کی موجودگی سے حیدر آباد اور تاجدار سلطنت آصفیہ کا ذکر ہر محفل میں اور ہر مجلس میں ہر شخص کی زبان پر ہوتا رہا۔آنریبل راجا صاحب بہادر کی شخصیت نے لکھنؤ میں بہت جلد ہمہ گیر مقبولیت حاصل کر لی۔آپ کے علمی شوق اور امیرانہ شان و شوکت سے لکھنؤ میں حیدر آباد کی نسبت جو روایات مشہور ہیں اس پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔آپ نے ۷۵۱/روپے کا گرانقدر عطیہ عطا فرما کر کانفرنس کی بنیادیں مضبوط فرما دیں۔

خطبہ استقبالیہ کے جواب میں تالیوں کی گونج کے ساتھ آنریبل راجا صاحب بہادر نے خطبہ

صدارت پڑھا۔ ڈائس کے آگے ہی صحافتی نمائندوں کی نشست تھی۔ داہنے بائیں مندوبین اور مہمان تھے۔ نسوانی مندوبین کی موجودگی اس طبقے کی ہر جہتی ترقی کی کافی ضمانت ہے۔ قدیم ہندی تمدن میں جدید تعلیم، اصلاح اور رد اصلاح کی راہ میں یہ دیویاں مشعل راہ ہیں۔

کانفرنس کا پہلا اجلاس کوئی ۸ / بجے ختم ہوا۔ بارہ دری سے پلٹتے ہوئے ہر شخص کی زبان سے خطبہ صدارت کے مختلف جملے ورد ہو رہے تھے اور یہی ان کی گفتگو کا موضوع بنا ہوا تھا۔ ان میں تنقید، ردّ و قدح، تکرار و بحث تھی تو بس یہ کہ کوئی کہتا تھا کہ جملہ تو بس وہ تھا۔ دوسرا کہتا تھا کہ اماں وہ نہیں ضروری بات تو یہ تھی۔ کوئی کہتا تھا کہ کیا بات کہی ہے۔ اس نصیحت پر قوم عمل کر لے تو بیڑا پار ہے۔ کوئی کہتا زبان بڑی اچھی ہے۔ کوئی کہتا تھا معلومات بہت ہیں۔ کوئی کہتا تھا کہ بڑا نباض ہے، مرض پہچان لیا۔ کوئی کہتا تھا ''ترک رسوم'' کوئی کہتا تھا ''ادب اور شاعری'' تو کوئی ''قومی اسٹور اور جنگ'' غرض اس طرح مجمع سراہتے ہوئے جاتا تھا۔ رات گئے سبجکٹ کمیٹی کا اجلاس برخاست ہوا:

خلوص دل سے پائی فتح کامل عزم والوں نے میانوں میں تڑپتی رہ گئیں اعدا کی شمشیریں

دوسرے دن ۲۵ / اپریل کو پھر کھلے اجلاس شروع ہوئے۔ مفید قومی تحریکیں منظور کیں۔ راجا بہادر کے اعزاز میں قصیدے پڑھے گئے۔ باکسینگ اور دیگر مردانہ کرتب کا بھی مظاہرہ ہوا۔ اس کے بعد سیتا پور کے رئیس سیٹھ جے نارائن سری واستو نے کثیر مہمانوں کے ساتھ مندوبین کو مدعو کیا اور بڑے تکلف سے تواضع کی۔ ہم دکھنی اس لکھنؤ کی دعوت کو نہ ٹوٹنے والے سمبندھ کی ضیافت کہتے ہیں۔

دوسرے روز مقامی مصروفیات تھیں۔ ڈاکٹر نگم نے راجا صاحب عالی مقام کو ظہرانہ پر مدعو کیا۔ اسی دن راجا صاحب عالی مقام نے متعدد اداروں کا معائنہ بھی فرمایا۔ ہرگویند دیال کایستھ سوسائٹی لکھنؤ نے ایک جلسہ ترتیب دیا تھا جس میں سپاس نامہ پیش کرتے ہوئے، راجا صاحب اور ان کے اسلاف نے سلطنت حیدر آباد کی جو خدمات انجام دی ہیں ان پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس ادارے کو راجا صاحب ذی مرتبت نے ۲۰۰ / روپے کا گراں قدر عطیہ مرحمت فرمایا۔ شام میں کایستھ پاٹ شالہ اور کایستھ انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے جلسے اور عصرانے ترتیب دیے گئے اور سپاس نامے پیش کیے گئے۔ جواب میں کایستھ پاٹ شالہ کو ۳۰۰ / اور کایستھ انسٹی ٹیوٹ کو ۵۰۰ / روپے کا عطیہ مرحمت فرماتے ہوئے، آنریبل راجا صاحب بہادر نے فرمایا کہ تاجدار دکن کی کایستھوں پر بے حد نوازش ہے۔ مجھے حضور اقدس و اعلیٰ نے اجازت دے کر آپ کے ادارے کو معائنہ کا موقعہ (موقع) عطا فرمایا۔

اودیل پیالیس پر کثرت سے معزز ملاقاتی مشرف ہوتے رہتے۔ معزز اصحاب برادری کے علاوہ دیگر

عہدہ داران مقامی کا بھی ایک تانتا بندھا ہوا تھا۔ راجا صاحب معزز سے جو بھی ملتا آپ کے اوصاف اس کے ورد زبان رہتے تھے۔ انھیں کا مالا جپتا تھا۔ راجا صاحب معزز جس سے بھی ملتے اپنا گرویدہ بنا لیتے تھے۔ ہر شخص آپ کی قدیم خاندانی وجاہت، وسیع اخلاق اور بادشاہ پرستی کی تعریف کرتا۔ کوئی کہتا کہ راجا صاحب ممدوح سے مل کر دربار مغلیہ دور کے امرا یاد آتے ہیں۔ ''واللہ دربار اکبری کے ہندو امرا کا نقشہ آج اپنی آنکھوں دیکھ لیا۔''

۲۷ / اپریل کی صبح ۹ / بجے بھی برادری کے اصحاب نے ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ جناب قاضی عبدالغفار صاحب مدیر روز نامہ 'پیام حیدر آباد' نے جو ان دنوں لکھنؤ میں مقیم ہیں، راجا صاحب عالی مقام کو ظہرانہ پر مدعو کیا۔ قاضی صاحب دنیائے صحافت کے ترقی پسند قوم پرستوں کی صف میں بہت ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ آپ صحافت کی کوئی دس برس سے مسلسل کامیاب خدمت کر رہے ہیں۔ آپ کی ادبی کاوشیں محتاج تعارف نہیں۔ 'لیلیٰ کے خطوط'، 'مجنوں کی ڈائری'، 'تین پیسے کی چھوکری' جدید اردو ادب میں نئے باب کا اضافہ ہے۔ آپ کا اداریہ مدلل اور معلومات افروز، آپ کا سر راہ مزاحیہ اور پر لطف تنقید ہوتی ہے۔ یہاں ملک کے لائق پروفیسر و شعرا، لکھنؤ یونیورسٹی کے چانسلر صاحب اور بہت سے ادیب مدعو تھے۔ شام میں رانی بشیشور ناتھ نے راجا بہادر کی ایک پر تکلف ہندوستانی ضیافت کی۔ حیدر آبادی مندوبین بھی مدعو تھے۔

صبح بنارس اور شام اودھ ہندوستان بھر میں مشہور ہیں۔ ''مگر وہ اگلے وقتوں کی بات کہاں۔'' امیر الامرا کا کتب خانہ، چھتر منزل، عجائب گھر تو 'صنادید' رہ گئے ہیں۔ بنارسی باغ، بھول بھلیاں اور امین آباد پارک میں آج بھی رنجیدہ دل بہل جاتا ہے۔ حسین آباد نئی عمارتوں کی بستی ہے۔ راجا صاحب ذی مرتبت امام باڑہ دیکھنے تشریف لے گئے۔ امام باڑہ لکھنؤ ہی کی کیا بلکہ سارے (ساری) دنیا کے لیے اہم مقام ہے۔ اس کو اسلام میں ایرانی اثر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ اسلام کی بنیاد شہدائے اسلام پر ہے۔ اصول سے زیادہ اہم کردار ہے۔ اسلام نے اصول پیش کر دیے اور امام نے مرتبۂ شہادت حاصل کر کے نمونہ عمل پیش کیا۔ اسلام میں ایثار اور قربانی ہی اس کی روح رواں ہیں۔ سنہ ہجری کی ابتدا ماہ محرم سے ہوتی ہے جو شہادتوں کا سبق دیتا ہے اور سنہ ہجری کا آخری مہینہ بھی عید قرباں کا ہے جو راہ خدا میں قربانی کا حکم دیتا ہے۔ امام باڑہ بھی اِسی نصب العین کی یادگار ہے۔

لکھنؤ علم و ادب کا گہوارہ ہی نہیں زبان کی ٹکسال سے الگ بازار کی چہل پہل کا عالم نرالا ہے۔ زندہ دلی کی کیفیت یہ ہے کہ مجنوں نے دشت کی خاک اڑانی چھوڑ دی اور لیلیٰ نے محمل۔ ادھر منچلے ''لیلیٰ کی انگلیاں، مجنوں کی پسلیاں، میٹھی میٹھی ککڑیاں'' بیچتے اور خریدتے پھرتے ہیں۔ نیشکر کو کاٹ کر عرق گلاب چھڑک کر بیچتے ہیں۔ تفریح کے لیے بقول نظیر اکبر آبادی:

بن تاروں تار ملاتے ہیں، تب نرت نرالا کرتے ہیں
بن ہاتھوں بھاؤ بتاتے ہیں، بن کھڑے گت بھرتے ہیں
جس گت پر ان کا پاؤں پڑا، اس گت کی چال نرالی ہے
جس محفل میں وہ ناچے ہیں، وہ محفل سب سے خالی ہے
ہیں راگ انھیں کے رنگ بھرے اور بھاؤ انھیں کے سانچے ہیں
جو بے گت، بے سرتال ہوئے، بن تال پکھاوج ناچے ہیں

لب ولہجہ میں، چال ڈھال میں، کھانے پینے میں، غرض ہر جگہ نزاکت کے انداز غضب ہی تو ڈھاتے ہیں۔

لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن قلب شہر میں واقع ہے جو اپنی مخصوص نشریات کی وجہ سے ہندوستانی ادبی حلقہ میں مقبولیت کا ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ اس کے روپک، مشاعرے، موسیقی، دیہاتی پروگرام ہندوستان بھر میں شوق سے سنے جاتے ہیں۔ اس کا فنی سلیقہ، حسن، جدت اور ہنرمندی سے معمور پروگرام قابل داد ہوتے ہیں۔ غالباً لکھنؤ کی خاک میں فنون لطیفہ کی پرورشی کا عنصر ہے۔ مثال مشہور ہے کہ موسیقی نے بنگال میں جنم لیا اور اودھ میں جوان ہوئی۔ اب ہم اس میں یہ اضافہ کرتے ہیں کہ اس جوانی کو یہاں کے ریڈیو اسٹیشن نے سنگھار کر خوب نکھارا ہے۔

چوک میں سونے چاندی کے ساتھ منڈھے پر بیٹھی لکشمی بھی بکتی ہے۔ بازار میں ساہو سے زیادہ چور اور چور سے زیادہ دلالوں کا اثر ہے۔ یہ بھی اپنی زمین میں بڑے نازک نازک خیال رکھتے ہیں۔ عطریات لکھنؤ کی خاص صنعت ہے۔

غرض ۲۷/اپریل کو ہم لکھنؤ سے الٰہ آباد روانہ ہوئے۔ کایستھوں کا ایک بڑا اجتماع جو دیگر مقامی عہدہ داروں پر بھی مشتمل تھا، راجا صاحب ذی مرتبت کو خدا حافظ کہا۔ ۲۸/اپریل کی صبح آفتاب کی سنہری کرنوں کے ساتھ الٰہ آباد پہنچے۔ ڈاکٹر تاراچند اور ڈاکٹر گوکل چند پرنسپل کایستھ پاٹ شالا راجا صاحب بہادر کے خیر مقدم کے لیے پلیٹ فارم پر تھے۔

گنگا جمنا کا سنگم، تربینی پریاگ میں اشنان پر لطف تھا۔ کسی نے کہا ہے کہ ہندوستان میں قدرت برہنہ پوجی جاتی ہے۔ یہ بے شک سچ ہے۔ ہمالیہ کے برفستانی کیلاش کی چوٹیاں، نانگے کے ننگے پربت، گنگا کا مقدس نرمل جل اور دودھاری گئو ماتا کیوں نہ پوجی جائیں۔ یہ رہتی دنیا تک پوجی جائیں گی اور جب تک گنگا بہتی رہے گی، بھاگیرت کا نام زندہ رہے گا۔ الٰہ آباد میں گنگا جمنا کا سنگم، آج بھی اس پر بسنے والی

قوموں کے لیے اتحاد کا نصب العین پیش کرتا ہے۔ راجا صاحب معزنے الٰہ آباد کایستھ پاٹ شالا کا معائنہ فرمایا۔ یہ مشہور ہے کہ یہاں کا قلعہ راجا اشوک کے زمانے میں بنایا گیا ہے۔ آنند بھون، سوراج بھون اور کملا میموریل ہاسپٹل بھی قابل دید ہیں۔ یہاں آکر گنگا جمنا کی روانی تو کم ہوگئی لیکن برہمنوں، پانڈوؤں کا خوب زور ہے۔ بہتی گنگا میں عقیدت مندوں کو ہاتھ دھلاتے ہیں۔ ان کا اِس دنیا میں اور اُس دنیا میں یہی ذریعہ ہے۔ یہ قدیم وضع کا شہر ہے۔ اس کے بازار، گلی کوچے اور رسم ورواج سب ہی قدیم ہیں۔

۲۹/اپریل کی صبح ۹/بجے الٰہ آباد سے مرزاپور پہنچے۔ مرزاپور سے ۶/میل کے فاصلے پر بندھیاچل کی دیوی کا تاریخی مندر ہے۔ ہندوؤں کی دیومالا (صنمیات) میں طاقت کو تین تشبیہوں میں بیان کیا ہے، علم، دولت اور قوت۔ انھیں کو سرسوتی، لکشمی اور شکتی کی شکل میں ظاہر کیا گیا ہے۔ سرسوتی کے چار ہاتھ ہیں جو فوق الفطرت طاقت کا نشان ہے۔ وہ سنگلاخ زمین پر جنگل میں بیٹھی ہے۔ حصول علم فولاد کے چنے چبانا ہے۔ وہ دشوار گزار گھاٹیوں میں شور وشغب سے دور ہی میسر آسکتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں وینا دی گئی ہے، جو موسیقی اور شاعری کی علامت ہے۔ ایک ہاتھ میں مالا ہے جس سے علم ریاضی مراد ہے، اور دوسرے میں کتاب جو رسم التحریر کی اہمیت کو ظاہر کرتی ہے، اس کا پسندیدہ جانور مور ہے۔ یہی شاعری کی تعریف ہے۔ بلند پرواز خیالات کی خوبصورت الفاظ میں نمائندگی یہی پرند کرسکتا ہے۔ سرسوتی کا لباس بھی سپید ہے جو پاک بازی اور امن، سرور کی نیابت کرتا ہے، اور اسی طرح لف ونشر کی زبان میں دولت کی دیوی کو پانی میں کنول پر بے ثبات کھڑا کیا گیا اور دو ہاتھ اس طرح ظاہر کیے کہ جس سے دین لین ظاہر ہوتا ہے، اور باقی دو ہاتھوں میں کنول کے پھول دیے گئے جو سطح آب پر بے ثباتی کی بے نظیر تصویر ہے۔ لکشمی کا پسندیدہ جانور ایراوت ہاتھی ہے۔ یعنی سپید، نادر الوجود ہے اور یہی دولت کی شرط ہے کہ آلہ مبادلہ اپنی ندرت وکمیابی کی وجہ سے اپنے میں ثبات قدر بھی رکھتا ہو۔ اس دیوی کا لباس سرخ ہے جو خون وخطرے کی نشانی ہے۔ اس کی مرغوب سواری اُلّو ہے۔ یہ ہر چمکتی چیز اپنے گھونسلے میں رکھ لیتا ہے۔ کفایت شعاری اور پس اندازی سے ہی بد نصیبی پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ الغرض استعارے کی زبان میں شکتی کی تصویر بھی اسی طرح کھینچی گئی ہے کہ اس کے ہزار ہا ہاتھ ہیں۔ برق اس کا ہتھیار اور غصہ اس کا وصف ہے۔ منڈیوں کی مالا اس کا زیور سنگھار ہے اور شیر اس کی سواری۔ اس کے ظہور کے لیے وقت، مقام اور مخاطب کا کوئی لحاظ نہیں ہوتا۔ قتل، خون، غارت گری اور آتش فشانی اس کے دلچسپ مشغلے ہیں۔ دئیت (راکشش) یعنی امراض اور نقائص کا خاتمہ کرتی ہے۔ بندھیاچل کی دیوی اسی شکتی کی مظہر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کنس کے مظالم سے جب معصوموں کے قتل سے خون بہنے لگا تو یہ قہر الٰہی کی دیوی بہ شکل برق ظاہر ہوئیں۔ عقیدہ یہ ہے کہ اولوالعزمی اور ارادہ اس دیوی

کی سادھنا سے انسان میں پیدا ہوتا ہے۔ بت تراشی کے پس پردہ انسانی جذبات کی ترجمانی تھی۔ اسی لیے یہ فنونِ لطیفہ میں داخل ہے۔ تکرارِ خیال سے استقرارِ عزم پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

راجا صاحب بہادر بندھیا چل کی دیوی کے درشن کو تشریف لے گئے۔ مسٹر گابس ہل ڈسٹرکٹ کلکٹر نے موٹر کی سواری کا انتظام کیا تھا۔ شام میں واپسی ہوئی۔ یہاں سے علی گڑھ روانہ ہوئے۔

۳۰/اپریل کے ۹/بجے دن علی گڑھ پہنچے۔ مسلم یونیورسٹی کے عہدہ دار، پروفیسر اور طلبا کی بڑی تعداد نے آنریبل راجا صدر المہام بہادر کا پُرتپاک خیر مقدم کیا۔ استقبال کرنے والوں میں نواب زادہ فرحت سعید خان فرزند نواب صاحب چھتاری صدر اعظم باب حکومت دولت آصفیہ بھی تھے۔ راجا صاحب معز کی رہائش کا انتظام نواب صاحب چھتاری کی کوٹھی پر تھا۔ یہ بالکل مشرقی وضع کی ہے۔ ساز و سامان کی آرائش سے مشرقی ذوق ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی ہر چیز سے مشرقیت ٹپکتی ہے۔

مسلم یونیورسٹی ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں اپنا اہم درجہ رکھتی ہے۔ سولھویں صدی عیسوی کے یورپ میں علوم قدیم کی تحریکیں زور پر تھیں۔ اُنیسویں صدی کے ہندوستان میں بالکل وہی کیفیت رہی ہے۔ آئے دن جدید علوم کی تحقیقات اور سائنس کی بڑھتی ہوئی ایجادیں اور نت نئے کل پرزوں کی اختراع نے صنعتی دنیا میں ایک دھوم مچا رکھی تھی۔ دوسری طرف قدیم ادب کے احیا و تجدید کا جوش اُمنڈ رہا تھا۔ اصلاح اور ردّ اصلاح میں ایک تصادم تھا۔ انقلابی آندھیاں پوری قوت کے ساتھ چل رہی تھیں۔ قدامت پرستی ''قطب از جانمی جنبد'' کا مصداق تھی۔ کورانہ تقلید اور آزاد خیالی میں مقابلہ تھا۔ جذبۂ تقابل میں ترقی پیدا ہوتی ہے۔ ایسی مسموم فضا اور تاریک ماحول میں ایسے قائد و رہبر کی ضرورت ہوتی ہے جو حالات کے موازنہ سے قوم کے مرض کی تشخیص کرے اور علاج ہو سکے۔ جرمنی میں لوتھر، فرانس میں روسو، اسکاچستان میں جان ناکس اور انگلستان میں ہر برٹ اسپنسر نے جو خدمات انجام دیے وہی خدمت راجا رام موہن رائے اور سرسید نے ہندوستان میں کی ہے۔ ہندوستان میں یہ مسئلہ بہت اہم تھا کہ تعلیم انگریزی میں دی جائے یا عربی وسنسکرت میں۔ مکالے صرف انگریزی میں تعلیم دلانا چاہتا تھا۔ ویلزلی اور وارن ہیسٹنگ کا خیال تھا کہ ملکی زبان میں تعلیم ہو۔ ویلزلی کو کامیابی ہوئی۔ سرسید کی محنتیں آج علی گڑھ کی ہی شکل میں ہمارے آگے نہیں ہیں بلکہ اسی کے طفیل ہزار ہا تعلیم یافتہ مسلمان نئے ہندوستان کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ یہاں لیٹے لیٹے سرسید اپنے بیٹے، پوتے اور رفیق کے ساتھ آج بھی علی گڑھ کی ترقی کی نگرانی کر رہے ہیں۔

مسلم یونیورسٹی کی جانب سے راجا صاحب ذی مرتبت کے اعزاز میں منٹو پارک میں ایک عصرانہ ترتیب دیا گیا تھا۔ علی گڑھ کے روسا، پروفیسر، اکابر اور ممتاز شہری شریک تھے۔ اس علمی صحبت میں دو گھنٹے

تک مختلف علمی موضوعات زیر بحث رہے۔

یہاں ایک موہن ہاسپٹل آنکھوں کے علاج کے لیے مخصوص ہے۔ اندھوں کی دنیا آنکھ والوں کی بنا دی جاتی ہے۔ کتنے ہی سورداس اور کتنے ہی ملٹن ہیں:

ہزاروں گوہرِ شہوار ایسے بھی رہے ہوں گے   کہ جن کی خوبیاں بھی مٹ گئیں تہ میں سمندر کی

راجا صاحب عالی مقام نے بھی اس ہاسپٹل کا معائنہ فرمایا۔ وارڈز میں گھومتے ہوئے مریضوں سے بات چیت کرتے جاتے تھے۔ ہمدردی کے دو لفظ بھی مریض کے لیے دوا سے زیادہ کارگر ہوتے ہیں۔ راجا صاحب معز کی خدمت میں سپاس نامہ پیش کیا گیا۔ دواخانے کی رپورٹ و کارگزاری کا بھی اظہار اطمینان فرمایا۔ اس کے بعد کایستھ پاٹ شالہ علی گڑھ کا بھی معائنہ فرمایا۔ نواب صاحب چھتاری کی کوٹھی میں ایک پر تکلف عشائیہ ترتیب دیا گیا۔

اس شہر کی سڑکیں تنگ ہیں لیکن شہر والوں کے دل وسیع اور مضبوط اور بہتر وضع کے قفلوں کی صنعت مشہور ہے۔ علی گڑھ سے پہلی مئی کو نکل کر اسی روز دہلی آ پہنچے۔ گاڑی کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔ دہلی کا ریلوے اسٹیشن ہندوستان کے پایۂ تخت کے شایانِ شان ہے۔ اسٹیشن پر راجا صاحب معز کے احباب اور نظام پیالیس کا عملہ اور اسٹیشن کے باہر حیدر آباد اسٹیٹ کار منتظر تھی۔ راجا صاحب معز کا پُرخلوص استقبال کیا گیا۔ نظام پیالیس میں قیام رہا۔

کوروؤں اور پانڈوؤں کا ہستناپور نیست و نابود ہو گیا۔ مغلوں اور سیدوں کی دلی بھی تو اجڑ گئی۔ البتہ سنا ہے کہ محققین کو نادری قتلِ عام کے انسانی خون کے داغ دھبے آج بھی آثار قدیمہ میں ملتے ہیں، اور کہیں کہیں سنہ ۵۷ء کے خونی نشانات بھی۔ حضرت امیر خسرو کا 'بسنت کا رنگ' ہے اور غالب کے 'پھول والوں کی سیر'۔ ہاں حضرت نظام الدین اولیا کا دربار ہر وقت لگا رہتا ہے۔ اس خاک سے لوگ آج بھی فیض پاتے ہیں۔ عرفیؔ کا 'شربت انار' ہے اور غالب کے 'سربہ مہر گلاس'۔ اب دلی غالبؔ کی دلی نہیں رہی۔ یہاں کی پرانی عمارتیں ہمیشہ کے لیے سونی ہو چکی ہیں، اور جو رہ گئی ہیں وہ زمانہ کے اقتضا سے اپنا روپ بدل چکی ہیں۔ ایک لطیفہ یہ ہوا کہ کسی نے کہا ''غالبؔ بہ یک وقت فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی۔'' میں نے کہا ''غالب بیک وقت ولی بھی تھے اور بادہ خوار بھی۔'' پرانی دلی ڈھل گئی۔ ع:

در و دیوار پہ اُگ آیا ہے سبزہ غالب

مگر نئی دہلی بلکہ خوبصورت دہلی مغربی وضع قطع میں ڈھل رہی ہے۔ سارا شہر ایک خانہ باغ ہے۔ راجا مہاراجوں کی کوٹھیاں پُر رونق ہیں۔ غریب 'بیابان' میں ہیں اور اس ''گھر میں بہار آئی ہے۔''

ٹانگے والے نے کہا ''حضور چالیس کروڑ کالے ہندوستانیوں کے گورے حکمراں یعنی لندن کے بڑے لاٹ یہیں رہتے ہیں۔'' اس کا مطلب یہ تھا کہ ہزاکسلنسی وائسرائے بہادر کا یہ مستقر ہے۔ یہاں کونسل ہال ہے اور برلا مندر بھی۔

ہماری زبان کو قلعۂ معلّٰی سے خاص تعلق رہا ہے۔ اب جامعہ ملیہ بھی اردو ادب کی جو خدمت انجام دے رہی ہے وہ فرانس کے مجلس علمی کی خدمات سے کچھ کم نہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی حالت اس شعر میں بیان کی گئی ہے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر   کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

لال قلعہ بھی قابل دید ہے لیکن داخلہ بہ ذریعۂ ٹکٹ ہوتا ہے۔ بہت سی نفیس چیزوں کی یہاں نمائش کی گئی ہے۔ ہندی فنون کے اعلیٰ نمونے اپنے کاریگروں کی یاد میں ساکت ہیں۔ مرمریں شہنشاہی تخت بھی اپنے بادشاہ کے بغیر سونا رکھا ہے۔ سنگ مرمر کی مورتیاں اپنے بنانے والوں کی تعریف میں گونگی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ بولنا ہی چاہتی ہیں۔ قطب مینار کو فن تعمیر سے زیادہ تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ جامع مسجد نمازیوں کے اجتماع کی واحد یادگار ہے۔ آزاد میدان کے علاوہ کئی خوبصورت پارک بھی ہیں۔ یہاں کا لباس لکھنؤ کے لباس سے جدا، وضع قطع بھی نرالی، لب ولہجہ بھی بالکل بدلا ہوا۔ زبان اور بولی بھی الگ۔ حکومت نہ دلی میں ہے اور نہ اودھ میں، لیکن ان کے امتیاز میں فرق نہیں آیا۔ بارونق بازاروں میں گھنٹہ گھر، بلی ماران، چاندنی چوک بہت مشہور ہیں۔

راجا صاحب عالی مقام کے ساتھ آپ کا خاندان بھی سفر کر رہا تھا۔ راجا محبوب کرن بہادر آصف جاہی بھی کشمیر سے یہاں آملے۔ آپ راجا صاحب عالی مقام کے برادر عزیز ہیں اور آپ دور آصفیہ کے ہندو راجگان کی صف اول میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔

تیسری مئی صبح دہلی سے بمبئی روانہ ہوئے۔ راستے میں آگرہ ملا۔ وقت کی قلت سے ہم یہاں اتر نہ سکے۔ تاج محل عجائبات دنیا میں سے ایک ہے۔ یہ کس قدر سچ ہے:

ع: حسن بے بنیاد باشد عشق بے بنیاد نیست

یہ کس قدر صحیح ہے کہ حسن ہمیشہ مسرت بخش ہے۔ جب کہ خود حسن موسم بہار کا ایک عارضی کرشمہ ہے۔ مگر عشق کے حسن کاروں نے شاہ جہاں کی محبت ممتاز محل کے حسن کو بھی دائمی حسین بنا دیا۔ یہ حسن ومحبت کی خوبصورت یادگار تاج محل بہتی جمنا کے کنارے رہتی دنیا تک رہے گی اور محبت کے پرستاروں سے خراج تحسین لیتی رہے گی۔

۴؍مئی کو وکٹوریا ٹرمینس پہنچے۔ قصر شاہی جو مالابار پر واقع ہے، بہت خوبصورت ہے۔ اس کی گود میں سمندر ٹھاٹیں مارتا ہے۔ راجا صاحب ذی مرتبت یہیں مقیم رہے۔ بمبئی ہندوستان کی ایک مصنوعی بندرگاہ ہے۔ غیر ملکی تجارت کی یہ واحد منڈی ہے۔ کپڑے کے صنعتی کارخانوں کا بھی یہی مرکز ہے۔ اسے ہندوستان کا لیورپول و مانچسٹر کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ یہاں کی آبادی میں عجیب تنوع ہے۔ قسم قسم کے لوگ، بھانت بھانت کی بولیاں اور وضع قطع کی بوقلمی ایک نئی تہذیب کا بیج بو رہی ہے۔ یہاں یہ صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ دنیا دو حصوں میں بٹ رہی ہے اور ان دونوں میں بُعدِ مشرقین ہے۔ ایک کے حصہ میں سب کچھ ہے اور ایک کے پاس کچھ بھی نہیں۔ اس عالم گیر فسطائی سامراجی جنگ کے نتیجے کے طور پر گرانی کی شدت سے عوام پریشاں حال ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سماج کی اوپری منزل کا بوجھ نچلی منزل نہ سنبھال سکے گی۔ خدا جانے کب جھکولا آجائے۔

بمبئی قابل دید مقام ہے اور یہاں تفریح کے بھی بڑے عجیب وغریب مشغلے ہیں۔ ضو، چوپاٹی اور ریس گھر خاص مقام ہیں۔ پانچ پانچ چھے چھے (چھ چھ) منزل کی عمارتیں شہر کی خوبصورتی میں اضافہ کر رہی ہیں۔ دیہاتی ہندوستان جیسے زرعی ملک کی بے کار آبادی کا اور بمبئی جیسے صنعتی شہر کی مصروف آبادی کا کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ عادات، چال چلن، ضروریات زندگی، تہذیب وتمدن حتیٰ کہ سیاست میں بھی مختلف ہیں۔

ایشیا کا سب سے بڑا اخبار ٹائمس آف انڈیا اسی جا سے نکلتا ہے۔ دنیائے صحافت میں یہاں اور بھی اخبار بہت باوقعت ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہنرمند یہاں بھوکا نہیں رہتا ہے۔ ع:

کسب کمال کن کہ عزیز جہاں شوی

۸؍مئی کی صبح مراجعت فرمائے بلدہ ہوئے۔ سرکاری اور غیر سرکاری اصحاب کا ایک کثیر مجمع خیر مقدم کے لیے منتظر تھا۔ کایستھ صدر سبھا حیدرآباد اور ملحقہ اداروں کی طرف سے استقبال کی شاندار تیاریاں کی گئی تھیں۔ ٹرین کے پہنچتے ہی پرزور تالیوں سے فضا گونج اٹھی۔ راجا صاحب ذی مرتبت کا پرجوش استقبال کیا گیا اور کثرت سے پھول کے ہار پہنائے گئے۔ ایک طرف شکتی کنیا پاٹ شالہ کی لڑکیوں نے اپنے قومی ترانے سے آپ کا سواگت کیا تو دوسری طرف جمعیت اسٹیٹ کے دستے نے سلامی دی۔ ایک طرف قومی رضا کاروں کی جماعتوں نے گارڈ آف آنر پیش کیا۔ اس موقع پر متعدد تصویریں بھی لی گئیں۔ میں اپنے گھر لوٹتے ہوئے یہ گنگنا رہا تھا:

ہم نے ہر حال میں اپنا تجھے رہبر پایا

☆☆☆

تضمین غالبؔ

نتیجۂ فکر: رضاؔ اعظمی

مر ہی جائیں گے عنایت کی نظر ہونے تک
آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

بحر گرداب تمنا میں ہے عیسیٰ کا وجود
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

دور ہوجائے گا نظروں سے بہت عزم ثبات
منزل زیست پہ سرگرم سفر ہونے تک

لذت ہجر، طلب دید کی اور شوق وصال
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

موجیں پہنچائیں گی مانا کہ عریضہ میرا
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

شب میں عاشور کی دی حر کے تغیر نے صدا
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہے رضاؔ تار نفس شوخیِ نیرنگ خیال
گرمیِ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

☆☆☆

قند مکرر

غزل

از: مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

☆☆☆

دوازدہ بند

محتشم کاشانی

مقدمہ و اردو ترجمہ

مولانا ارشاد حسین

مقدمہ

کمال الدین علی محتشم کاشانی (۹۰۵-۹۹۶ھ) کا شمار دسویں صدی ہجری کے بلند پایہ شعرا میں ہوتا ہے۔ انھیں بجا طور پر شمس الشعرا اور حسان العجم کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ شاہ طہماسپ صفوی کے معاصرین میں تھے۔ والد کا نام خواجہ میر احمد کاشانی تھا۔ ۹۰۵ھ میں کاشان میں پیدا ہوئے اور وہیں نشوونما ہوئی۔ کم عمری میں ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ ابتدا میں غزل اور قصیدے میں سارا زور صرف کیا لیکن بعد میں صرف ائمہ کی شان میں قصیدے اور شہدائے کربلا کی شان میں مرثیے کہے۔

انھوں نے سیر و سیاحت میں زیادہ وقت نہیں گزارا۔ کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے خراسان اور عتبات عالیات کا سفر کیا تھا جس کی روداد ان کے بعض قصیدوں میں بھی ملتی ہے۔ تقریباً ۹۱ رسال کی طویل عمر پائی اور کاشان میں ہی داعی اجل کو لبیک کہا اور وہیں کے ایک محلے میں دفن ہوئے جو آج محلہ محتشم کے نام سے جانا جاتا ہے۔

محتشم کی شہرت کا دارومدار یہی دوازدہ بند ہے جو ترکیب بند کے قالب میں ہے۔ وہ بہترین نثر لکھنے پر بھی قادر تھے جس کی مثال ان کی کتابیں 'رسالۂ جلالیہ' اور 'نقل عشاق' ہیں۔ یہ بالکل گلستاں کی طرز پر نثر و نظم پر مشتمل ہے۔ تاریخ گوئی میں بھی ان کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے دیوان میں اس کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے دیوان میں غزلیں، قصیدے، مرثیے، مثنویاں، رباعیاں اور قطعات سب کچھ موجود ہیں۔

اگرچہ محتشم کا زمانہ سبک ہندی کے عروج کا زمانہ تھا لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں سبک عراقی اور قصیدوں میں سبک خراسانی کی پیروی کی ہے۔ ان کا یہ دوازدہ بند سبک عراقی کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ترکیب بند کا پس منظر یہ بیان کا جاتا ہے کہ محتشم نے ایک روز شاہ طہماسپ کی بیٹی کی شان میں قصیدہ کہا۔ جب بادشاہ کو معلوم ہوا تو اس نے محتشم کو طلب کیا اور اس سے کہا کہ ائمہ کی شان میں قصیدے کہو اور ان کے مصائب کے بیان میں بینیہ اشعار کہو۔ بادشاہ کی اس تشویق سے ان کے دل کو تقویت ملی اور انھوں نے سات بند ترکیب بند کی صورت میں حضرت علی کی شان میں کہے۔

ایک دن خواب میں کیا دیکھا کہ حضرت علی تشریف فرما ہیں اور فرماتے ہیں کہ اے محتشم! تو نے میری شان میں تو قصیدہ کہا لیکن میرے بیٹے حسین کی مصیبت کیوں نہیں بیان کرتے جسے میدان کربلا میں تین دن کا بھوکا اور پیاسا شہید کیا گیا۔ جب خواب سے بیدار ہوئے تو قیامت کے اشعار کہے لیکن جب اس مصرعے: 'ہست از ملال گرچہ بری ذات ذوالجلال' تک پہنچے تو ان کی زبان گنگ ہوگئی اور اسے آگے بڑھانے سے قاصر رہے۔ وہ رات دن اسی فکر میں رہتے کہ ایک دن خواب میں امام زمانہ کو دیکھا جنھوں نے اس کو اس مصرعے 'او در دل است و ہیچ دلی نیست بی ملال' کی طرف رہنمائی کی۔ چنانچہ جب خواب سے بیدار ہوئے تو اس کی تکمیل کی۔ خواب کا یہ واقعہ والہ داغستانی نے 'ریاض الشعرا' میں ذکر کیا ہے۔ اسی سے ملتا جلتا واقعہ ملا علی خیابانی نے اپنی کتاب 'وقایع الایام' میں بھی بیان کیا ہے۔

فارسی میں اردو کی طرح رثائی ادب کی کوئی توانا تاریخ نہیں ملتی۔ ہاں واقعۂ کربلا ایک ایسا سانحہ ہے جس نے ہر دور میں شعرا اور ادبا کو متاثر کیا ہے۔ لیکن چوں کہ فارسی میں مرثیے کی کوئی ہیئت متعین نہیں ہے اس لیے شعرا نے مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند غرض جس صورت میں چاہا مرثیہ کہا ہے۔

مذکورہ خواب سے قطع نظر جب ہم اس ترکیب بند کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایک ایک لفظ متاثر کرتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب و ترکیب اور نشست و برخاست ہم کو اپنی گرفت میں لیتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ہماری روح کانپ اٹھتی ہے، بدن تھرانے لگتا ہے۔ ہم پر ایک عجیب رقّت طاری ہوجاتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔ اس کا آغاز ہی اس شعر سے ہوتا ہے:

باز این چہ شورش است کہ در خلق عالم است
باز این چہ نوحہ و چہ عزا و چہ ماتم است

ماہ محرم کا آغاز ہو رہا ہے، شاعر کو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ اس سے ہجری مہینہ کا آغاز نہیں ہو رہا ہے بلکہ حسین پر تمام جن و انس، ملائک بلکہ کائنات کا ذرّہ ذرّہ نالہ و شیون کر رہا ہے۔ تبھی تو آگے کہتے ہیں:

باز این چہ رستخیز عظیم است کز زمین
بی نفخ صور خاستہ تا عرش اعظم است

اتنا ہی کہہ کر وہ سرسری گزرتے نہیں ہیں بلکہ ان کے وجود میں خود ایک ہل چل سی مچی ہوئی ہے۔ وہ خود یہ بتادینا چاہتے ہیں کہ یہ وہ مہینہ ہے جب زہرا کے لال کا ہرا بھرا چمن ریگ زار کربلا پر لٹ گیا۔ ایسی بادسموم چلی کہ اس چمن کا ایک ایک پھول مرجھا گیا اور ایک ایک غنچہ جھلس کر رہ گیا۔ چنانچہ وہ اسے قیامت دنیا سے تعبیر کرتے ہیں:

گویا طلوع می کند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام کہ نامش محرم است

اس کا پہلا بند ہی ان کی فکری توانائیوں کا غماز ہے۔ وہ شہادت امام حسین (ع) کو نہایت دردانگیز انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کا یہی انداز اس میں اثر آفرینی اور دلآویزی پیدا کرتا ہے۔ اور اس کو اس حد تک موثر بنادیتا ہے کہ سنگ دل کا بھی دل پگھل جائے اور اس کی آنکھ سے آنسو چھلک پڑے۔

جذبات نگاری میں ان کو حد درجہ کمال حاصل ہے۔ گویا وہ انسانی نفسیات کے راز داں ہیں۔ وہ تمام واقعات کو تفصیل سے بیان نہیں کرتے بلکہ صرف اشارہ کرکے گزر جاتے ہیں لیکن اسلوب وہ اختیار کرتے ہیں کہ تمام مناظر قاری یا سامع کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ نویں بند کے چند اشعار دیکھیے جن میں جناب زینب مدینہ کی طرف رخ کرکے اپنے جد سے مخاطب ہوکر کہہ رہی ہیں:

این کشتۂ فتادہ بہ ہامون حسین توست
وین صید دست و پا زدہ در خون حسین توست
این نخل تر کز آتش جان سوز تشنگی
دود از زمین رساندہ بہ گردون حسین توست
این ماہی فتادہ بہ دریای خون کہ ہست
زخم از ستارہ بر تنش افزون حسین توست
این خشک لب فتادۂ دور از لب فرات
کز خون او زمین شدہ جیحون حسین توست

وہ شعوری طور پر اپنی زبردست قوت متخیّلہ سے ایسی دور کی تشبیہیں اور استعارے پیش کرتے ہیں جو عموماً دوسروں کی دست رس سے باہر ہیں۔ کردار نگاری، جذبات نگاری، اختراع تشبیہات، شدت مبالغہ اور اسلوب کی بے ساختگی اور برجستگی میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ صنائع و بدائع کا استعمال بھی اس خوبی سے کرتے ہیں کہ شعر کا حسن اور اثر آفرینی دوبالا ہوجاتی ہے، اور یہی ان کا مابہ الامتیاز ہے۔

(ارشاد حسین)

دوازدہ بند محتشم کاشانی مع اردو ترجمہ

(۱)

باز این چہ شورش است کہ در خلق عالم است   باز این چہ نوحہ و چہ عزا و چہ ماتم است
باز این چہ رستخیز عظیم است کز زمین   بی نفخ صور خاستہ تا عرش اعظم است
این صبح تیرہ باز دمید از کجا کزو   کار جہان و خلق جہان جملہ درہم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب   کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست   این رستخیز عام کہ نامش محرم است
در بارگاہ قدس کہ جای ملال نیست   سرہای قدسیان ہمہ بر زانوی غم است
جن و ملک بر آدمیان نوحہ می‌کنند   گویا عزای اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین نور مشرقین
پروردۂ کنار رسول خدا حسین

(۲)

کشتی شکست خوردۂ طوفان کربلا   در خاک و خون طپیدہ میدان کربلا
گر چشم روزگار بر او زار می‌گریست   خون می‌گذشت از سر ایوان کربلا
نگرفت دست دہر گلابی بہ غیر اشک   زآن گل کہ شد شگفتہ بہ بستان کربلا
از آب ہم مضایقہ کردند کوفیان   خوش داشتند حرمت مہمان کربلا
بودند دیو و دد ہمہ سیراب و می‌مکید   خاتم ز قحط آب سلیمان کربلا
زان تشنگان ہنوز بہ عیوق می‌رسد   فریاد العطش ز بیابان کربلا
آہ از دمی کہ لشکر اعدا نکرد شرم   کردند رو بہ خیمۂ سلطان کربلا
آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد

کز خوف خصم در حرم افغان بلند شد

(۳)

کاش آن زمان سرادق گردون نگون شدی   وین خرگہ بلند ستون بی‌ستون شدی
کاش آن زمان درآمدی از کوہ تا بہ کوہ   سیل سیہ کہ روی زمین قیرگون شدی
کاش آن زمان ز آہ جہان سوز اہل بیت   یک شعلہ برق خرمن گردون دون شدی
کاش آن زمان کہ این حرکت کرد آسمان   سیماب‌وار گوی زمین بی‌سکون شدی
کاش آن زمان کہ پیکر او شد درون خاک   جان جہانیان ہمہ از تن برون شدی
کاش آن زمان کہ کشتی آل نبی شکست   عالم تمام غرقۂ دریای خون شدی
گر انتقام آن نفتادی بروز حشر   با این عمل معاملۂ دہر چون شدی
آل نبی چو دست تظلم برآورند
ارکان عرش را بہ تلاطم درآورند

(۴)

برخوان غم چو عالمیان را صلا زدند   اول صلا بہ سلسلۂ انبیا زدند
نوبت بہ اولیا چو رسید آسمان طپید   زان ضربتی کہ بر سر شیر خدا زدند
آن در کہ جبرئیل امین بود خادمش   اہل ستم بہ پہلوی خیرالنسا زدند
پس آتشی ز اخگر الماس ریزہا   افروختند و در حسن مجتبی زدند
وانگہ سرادقی کہ ملک محرمش نبود   کندند از مدینہ و در کربلا زدند
وز تیشۂ ستیزہ در آن دشت کوفیان   بس نخلہا ز گلشن آل عبا زدند
پس ضربتی کزان جگر مصطفی درید   بر حلق تشنۂ خلف مرتضی زدند
اہل حرم دریدہ گریبان گشودہ مو   فریاد بر در حرم کبریا زدند
روح الامین نہادہ بہ زانو سر حجاب
تاریک شد ز دیدن آن چشم آفتاب

(۵)

چون خون ز حلق تشنۂ او بر زمین رسید   جوش از زمین بہ ذروہ عرش برین رسید

نزدیک شد که خانهٔ ایمان شود خراب   از بس شکستها که به ارکان دین رسید
نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند   طوفان به آسمان ز غبار زمین رسید
باد آن غبار چون به مزار نبی رساند   گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید
یکباره جامه در خم گردون به نیل زد   چون این خبر به عیسیٔ گردون نشین رسید
پر شد فلک ز غلغله چون نوبت خروش   از انبیا به حضرت روح الامین رسید
کرد این خیال وهم غلط کار، کان غبار   تا دامن جلال جهان آفرین رسید
هست از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال
او در دلست و هیچ دلی نیست بی ملال

(۶)

ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند   یک باره بر جریدهٔ رحمت قلم زنند
ترسم کزین گناه شفیعان روز حشر   دارند شرم کز گنه خلق دم زنند
دست عتاب حق به در آید ز آستین   چون اهل بیت دست در اهل ستم زنند
آه از دمی که با کفن خونچکان ز خاک   آل علی چو شعلهٔ آتش علم زنند
فریاد از آن زمان که جوانان اهل بیت   گلگون کفن به عرصهٔ محشر قدم زنند
جمعی که زد بهم صفشان شور کربلا   در حشر صف زنان صف محشر بهم زنند
از صاحب حرم چه توقع کنند باز   آن ناکسان که تیغ به صید حرم زنند
پس بر سنان کنند سری را که جبرئیل
شوید غبار گیسویش از آب سلسبیل

(۷)

روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار   خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار
موجی به جنبش آمد و برخاست کوه کوه   ابری به بارش آمد و بگریست زار زار
گفتی تمام زلزله شد خاک مطمئن   گفتی فتاد از حرکت چرخ بی قرار
عرش آن زمان به لرزه درآمد که چرخ پیر   افتاد در گمان که قیامت شد آشکار
آن خیمه ای که گیسوی حورش طناب بود   شد سرنگون ز باد مخالف حباب وار

جمعی که پاس محملشان داشت جبرئیل   گشتند بی عماری و محمل شتر سوار
با آن که سر زد آن عمل از امت نبی   روح الامین ز روح نبی گشت شرمسار
وانگه ز کوفه خیل الم رو به شام کرد
نوعی که عقل گفت قیامت قیام کرد

(۸)

بر حربگاه چون ره آن کاروان فتاد   شور نشور واهمه را در گمان فتاد
هم بانگ نوحه غلغله در شش جهت فکند   هم گریه بر ملایک هفت آسمان فتاد
هرجا که بود آهوئی از دشت پا کشید   هرجا که بود طایری از آشیان فتاد
شد وحشتی که شور قیامت ز یاد رفت   چون چشم اهل بیت بر آن کشتگان فتاد
هرچند بر تن شهدا چشم کار کرد   بر زخمهای کاری تیغ و سنان فتاد
ناگاه چشم دختر زهرا در آن میان   بر پیکر شریف امام زمان فتاد
بی اختیار نعرهٔ هذا حسین او   سر زد چنانکه آتش از او در جهان فتاد
پس با زبان پر گله آن بضعة البتول
رو در مدینه کرد که یا ایهاالرسول

(۹)

این کشتهٔ فتاده به هامون حسین توست   وین صید دست و پا زده در خون حسین توست
این نخل تر کز آتش جان سوز تشنگی   دود از زمین رسانده به گردون حسین توست
این ماهی فتاده به دریای خون که هست   زخم از ستاره بر تنش افزون حسین توست
این غرقهٔ محیط شهادت که روی دشت   از موج خون او شده گلگون حسین توست
این خشک لب فتادهٔ دور از لب فرات   کز خون او زمین شده جیحون حسین توست
این شاه کم سپاه که با خیل اشک و آه   خرگاه زین جهان زده بیرون حسین توست
این قالب طپان که چنین مانده بر زمین   شاه شهید ناشده مدفون حسین توست
چون روی در بقیع به زهرا خطاب کرد
وحش زمین و مرغ هوا را کباب کرد

(۱۰)

کای مونس شکستہ دلان حال ما ببین — ما را غریب و بی‌کس و بی آشنا ببین
اولاد خویش را کہ شفیعان محشرند — در ورطۂ عقوبت اہل جفا ببین
در خلد بر حجاب دو کون آستین فشان — واندر جہان مصیبت ما بر ملا ببین
نی نی ورا چو ابر خروشان بہ کربلا — طغیان سیل فتنہ و موج بلا ببین
تنہای کشتگان ہمہ در خاک و خون نگر — سرہای سروران ہمہ بر نیزہ‌ہا ببین
آن سر کہ بود بر سر دوش نبی مدام — یک نیزہ‌اش ز دوش مخالف جدا ببین
آن تن کہ بود پرورشش در کنار تو — غلطان بہ خاک معرکۂ کربلا ببین

یا بضعۃ الرسول ز ابن زیاد داد
کو خاک اہل بیت رسالت بہ باد داد

(۱۱)

خاموش محتشم کہ دل سنگ آب شد — بنیاد صبر و خانۂ طاقت خراب شد
خاموش محتشم کہ از این حرف سوزناک — مرغ ہوا و ماہی دریا کباب شد
خاموش محتشم کہ از این شعر خونچکان — در دیدہ اشک مستمعان خون ناب شد
خاموش محتشم کہ از این نظم گریہ‌خیز — روی زمین بہ اشک جگرگون خضاب شد
خاموش محتشم کہ فلک بس کہ خون گریست — دریا ہزار مرتبہ گلگون حباب شد
خاموش محتشم کہ بسوز تو آفتاب — از آہ سرد ماتمیان ماہتاب شد
خاموش محتشم کہ ز ذکر غم حسین — جبریل را ز روی پیمبر حجاب شد

تا چرخ سفلہ بود خطائی چنین نکرد
بر ہیچ آفریدہ جفائی چنین نکرد

(۱۲)

ای چرخ غافلی کہ چہ بیداد کردہ‌ای — وز کین چہا درین ستم آباد کردہ‌ای
برطعنت این بس است کہ با عترت رسول — بیداد کردہ خصم و تو امداد کردہ‌ای
ای زادۂ زیاد نکردہ‌ست ہیچ گہ — نمرود این عمل کہ تو شداد کردہ‌ای

کام یزید دادہ‌ای از کشتن حسین — بنگر کہ را بہ قتل کہ دلشاد کردہ‌ای
بہر خسی کہ بار درخت شقاوتست — در باغ دین چہ با گل و شمشاد کردہ‌ای
با دشمنان دین نتوان کرد آن چہ تو — با مصطفی و حیدر و اولاد کردہ‌ای
حلقی کہ سودہ لعل لب خود نبی بر آن — آزردہ‌اش بہ خنجر بیداد کردہ‌ای

ترسم تو را دمی کہ بہ محشر برآورند
از آتش تو دود بہ محشر درآورند

....

نوٹ: چوتھے بند کا تیسرا شعر بعض قلمی نسخوں میں نہیں ملتا۔ اس شعر کو شامل کرنے کی صورت میں اس بند میں ہر بند کے برخلاف نو شعر ہو گئے ہیں۔ چوں کہ یہ ان کے مطبوعہ دیوان میں بھی موجود ہے اس لیے اسے شامل کر لیا گیا ہے۔

☆☆☆

ترجمہ

(پہلا بند)

۱۔ یہ کیسی فریاد وفغاں، کیسی عزا اور کیسا نوحہ وماتم ہے جو مخلوقات میں برپا ہے؟

۲۔ یہ کیسی قیامت عظمیٰ ہے جو حضرت اسرافیل کے صور پھونکے بغیر زمین سے عرش اعظم تک مچی ہوئی ہے؟

۳۔ یہ تاریک صبح کہاں سے نکل آئی جس کے باعث دنیا اور مخلوق کے سارے کام ٹھپ پڑ گئے ہیں۔

۴۔ گویا مغرب سے آفتاب طلوع ہو گیا ہے (جو آثار قیامت میں سے ایک ہے) جس کی وجہ سے دنیا کے تمام ذرات میں انتشار ہے۔

۵۔ یہ عام قیامت جس کا نام محرم ہے اگر میں اسے قیامت دنیا سے تعبیر کروں تو غلط نہ ہوگا۔

۶۔ رب کی مقدس بارگاہ جو رنج وغم سے عاری ہے وہاں بھی تمام قدسیوں کے سر غم کی وجہ سے زانو پر جھکے ہوئے ہیں۔

۷۔ جن وملک آدمیوں پر نوحہ کر رہے ہیں گویا یہ اولاد آدم کے شریف ترین انسان کی عزا ہے۔

۸۔ (ہاں وہ) آسمان وزمین کے آفتاب، شرق وغرب کے نور، رسول خدا کی آغوش کے پروردہ حسین (ع) ہیں۔

(دوسرا بند)

۱۔ جن کی کشتی کربلا کے طوفان میں شکستہ ہو گئی، جو میدان کربلا میں خاک وخون میں غلطاں ہیں۔

۲۔ اگر زمانے کی آنکھیں ان پر خون کے آنسو روتیں تو خون ایوان کربلا کے اوپر سے گزر جاتا۔

۳۔ کربلا کے چمن میں جو بھی پھول کھلا وہ پھول زمانے کے ہاتھوں بغیر آنسو کے نہ رہا۔

۴۔ کوفیوں نے پانی دینے سے بھی انکار کر دیا، کیا خوب مہمان کربلا کی مہمان نوازی کی۔

۵۔ تمام صحرائی جانور اور چوپائے (نہر فرات سے) سیراب تھے اور سلیمان کربلا قحطِ آب کی وجہ سے انگوٹھی چوستے تھے۔

۶۔ ان پیاسوں کے العطش کی فریاد آج بھی دشت کربلا سے عیوق (سرخ ستارہ) تک پہنچ رہی ہے۔

۷۔ آہ وہ وقت کس قدر تکلیف دہ تھا جب دشمن کی فوج نے بے حیائی کے ساتھ سلطانِ کربلا کے خیمے کی طرف رخ کیا۔

۸۔ اس وقت آسمان غیرت کی آگ میں جل گیا جب دشمن کے خوف سے حرم میں کہرام برپا ہوا۔

(تیسرا بند)

۱۔ کاش اس وقت آسمان کا خیمہ سرنگوں ہو جاتا اور یہ بلند ستون کا شامیانہ بے ستون ہو گیا ہوتا۔

۲۔ کاش اس وقت ایک پہاڑ سے دوسرے پہاڑ تک ایک سیاہ طوفان آ گیا ہوتا جس سے زمین تارکول کی مانند سیاہ ہو جاتی۔

۳۔ کاش اس وقت اہل بیت کی دنیا کو جلا دینے والی آہ کی سوزش سے ایک شعلہ اٹھ کر کمینے آسمان کے خرمن کو بجلی کی طرح جلا دیتا۔

۴۔ کاش اس وقت جب آسمان نے یہ حرکت کی تمام کرۂ زمین سیماب کی مانند بے قرار ہو گیا ہوتا۔

۵۔ کاش اس وقت جب ان کا جسدِ اطہر زیر زمین تھا تمام کائنات کی جان تن سے نکل جاتی۔

۶۔ کاش اس وقت جب اہل بیت کی کشتی شکستہ ہوئی، تمام دنیا خون کے دریا میں غرق ہو گئی ہوتی۔

۷۔ اگر اس کا انتقام حشر کے دن کے لیے مقرر نہ ہوتا تو اس عمل کی پاداش میں زمانے کے ساتھ کیا برتاؤ ہوتا۔

۸۔ جب آل نبی روز قیامت ہاتھ بلند کر کے ظلم کا شکوہ کریں گے تو عرش کے ستونوں کو متزلزل کر دیں گے۔

(چوتھا بند)

۱۔ جب غم کے دسترخوان پر جملہ اہل عالم کو مدعو کیا گیا تو پہلے سلسلۂ انبیا کو (ابتلا وآزمائش کے لیے) دعوت دی گئی۔

۲۔ جب اولیا کی باری آئی تو اس ضربت سے آسمان کانپ اٹھا جو شیر خدا کے سر پر لگائی گئی۔

۳۔ وہ در جس کے خادم جبرئیل امین تھے ظالموں نے خیر النسا کے پہلو پر گرا دیا۔

۴۔پھر الماس کے ریزوں کی چنگاری سے ایک آگ روشن کی اور حسن مجتبیٰ (ع) کو لگا دی۔

۵۔اس کے بعد وہ خیمہ حسینی کہ فرشتہ بھی جس کا محرم نہ تھا، اُسے مدینہ سے اکھاڑ کر کربلا میں نصب کر دیا۔

۶۔کوفیوں نے اس دشت بلا میں بغض کی کلہاڑی سے گلشن آل عبا کے بہت سے نونہالوں کو کاٹ ڈالا۔

۷۔اس کے بعد فرزند مرتضیٰ (ع) کے خشک گلے پر ایسی ضربت لگائی جس سے محمد مصطفیٰ (ص) کا جگر چاک ہوگیا۔

۸۔اہل حرم نے گریباں چاک کر کے بال بکھرائے ہوئے بارگاہ الٰہی میں فریاد کی۔

۹۔جبرئیل امین نے شرم سے سر زانو پر رکھ لیا، ان کے دیکھنے سے آفتاب کی آنکھ بے نور ہوگئی۔

(پانچواں بند)

۱۔جب ان کے خشک گلے سے خون زمین پر گرا تو اس کا اُبال زمین سے عرش اعلیٰ کے کنگرے تک جا پہنچا۔

۲۔دین کے ستونوں میں اس قدر شگاف پڑ گئے کہ قریب تھا کہ ایمان کا گھر مسمار ہو جائے۔

۳۔جب کمینوں نے ان کے جسم اقدس کو زمین پر گرایا تو غبار کا طوفان زمین سے اٹھ کر آسمان تک پہنچا۔

۴۔ہوا نے جب اس غبار کو مزار نبی تک پہنچایا تو مدینہ سے اٹھ کر وہ گرد ساتویں آسمان تک جا پہنچی۔

۵۔جب چرخ چہارم پر رہنے والے حضرت عیسیٰ کو یہ خبر پہنچی تو انھوں نے غم میں اپنے کپڑے آسمانی رنگ کے کر لیے۔

۶۔جب چیخ و پکار کی آواز انبیا علیہم السلام سے حضرت جبرئیل (ع) تک پہنچی تو آسمان شور و غل سے پُر ہو گیا۔

۷۔خیال خام نے یہ تصور کر لیا کہ وہ گرد دنیا کو پیدا کرنے والے خدا کے دامنِ جلال تک پہنچ گئی۔

۸۔اگرچہ ذات ذوالجلال غم سے مبرّا ہے لیکن وہ ہر دل میں ہے اور کوئی دل غم سے خالی نہیں ہے۔

(چھٹا بند)

۱۔مجھے خوف ہے کہ جب ان کے قاتل کی سزا تجویز کریں تو ایک بار رحمت کے دفتر پر قلم پھیر دیں۔

۲۔مجھے خوف ہے کہ روز قیامت شفاعت کرنے والے اس گناہ کی وجہ سے مخلوق کے گناہ کی شفاعت کرنے میں عار محسوس کریں۔

۳۔حق تعالیٰ کے عتاب کا ہاتھ آستین سے باہر آجائے گا یعنی نزول عذاب یقینی ہو جائے گا جب

اہل بیت ظالموں کے خلاف بد دعا کا ہاتھ بلند کریں گے۔

۴۔آہ وہ وقت کیسا ہوگا جب اولاد علی خون ٹپکتے ہوئے کفن کے ساتھ قبر سے نکل کر آگ کے شعلے کی مانند علم بلند کرے گی۔

۵۔اس وقت سے فریاد ہے جب اہل بیت کے جوان خونیں کفن کے ساتھ میدان محشر میں قدم رکھیں گے۔

۶۔وہ جماعت جس کی صفوں کو شور کربلا نے درہم برہم کر دیا قیامت میں صف بستہ ہو کر محشر کی صفوں کو درہم برہم کر دے گی۔

۷۔وہ کمینے جو اہل حرم کو تلواریں ماریں تو پھر صاحب حرم یعنی رسول خدا (ص) سے (شفاعت کی) کیا امید رکھ سکتے ہیں۔

۸۔انھوں نے اس سر کو نیزے پر بلند کیا جس کے گیسو کی گرد جبرئیل امین آب سلسبیل سے دھویا کرتے تھے۔

(ساتواں بند)

۱۔جس دن ان بزرگوار کا سر نیزے پر بلند کیا گیا آفتاب پہاڑ کے پیچھے سے سر برہنہ برآمد ہوا۔

۲۔ایک موج حرکت میں آئی اور پہاڑوں پر اٹھ کر ابر بن کر برسی اور زار و قطار رونے لگی۔

۳۔گویا تمام ٹھہری ہوئی زمین زلزلے میں آگئی گویا متحرک آسمان حرکت سے باز رہا۔

۴۔اس وقت عرش لرز اٹھا جس سے بوڑھے آسمان کو گمان ہوا کہ قیامت برپا ہوگئی۔

۵۔وہ خیمہ جس کی طنابیں حوروں کی زلفوں سے بنی تھیں باد مخالف سے حباب کی مانند ٹوٹ کر گر پڑا۔

۶۔وہ جماعت جس کی محمل کی جبرئیل امین حفاظت کیا کرتے تھے وہ بے عماری و محمل اونٹ کی ننگی پشت پر سوار کی گئی۔

۷۔باوجودے کہ یہ گناہ نبی کی امت سے سرزد ہوا تھا مگر جبرئیل امین رسول خدا کے سامنے شرمسار ہوئے۔

۸۔جب رنج و غم کا یہ قافلہ کوفہ سے شام روانہ ہوا اُس وقت یہ کیفیت تھی کہ عقل نے کہا کہ قیامت برپا ہوگئی۔

(آٹھواں بند)

۱۔جب وہ قافلہ میدان کارزار کی طرف سے گزرا تو واہمہ کو گمان ہوا کہ شور محشر بلند ہوا۔

۲۔نوحے کی وجہ سے تمام چھ جہتوں میں شور وغوغا بلند ہوا ساتوں آسمان کے فرشتوں کو بھی رونا آ گیا۔

۳۔دشت میں جہاں کہیں ہرن تھا وہیں کھڑا ہو گیا اور جہاں پرندے تھے آشیانوں سے گر پڑے۔

۴۔جب اہل بیت کی نظر ان شہیدوں پر پڑی تو ایسی وحشت طاری ہوئی کہ اس کے سامنے قیامت کا شور ماند پڑ گیا۔

۵۔شہیدوں کے بدن پر جہاں بھی نظر پڑی تلوار اور نیزہ کے زخم کاری دکھائی دیئے۔

۶۔ناگاہ اس درمیان دختر زہرا (زینب کبریٰ) کی نظر امام زمانہ حضرت امام حسین (ع) کے جسم اقدس پر پڑی۔

۷۔بے اختیار چیخ ماری 'ہذا حسین' (یہ حسین ہے) جس سے دنیا میں آگ لگ گئی۔

۸۔اس کے بعد بتول کی بیٹی نے مدینہ کی طرف رخ کر کے اپنے جد سے فریاد کی اے اللہ کے رسول!

(نواں بند)

۱۔یہ مقتول جو دشت میں پڑا ہوا ہے آپ کا حسین ہے اور یہ شکار جس کے ہاتھ پاؤں خون میں رنگین ہیں آپ کا حسین ہے۔

۲۔یہ نخل تر جس نے اپنی پیاس کی جاں سوز آگ کا دھواں زمین سے آسمان تک پہنچا دیا ہے، آپ کا حسین ہے۔

۳۔یہ ماہی جو خون کے دریا میں پڑی ہوئی ہے جس کے جسم پر ستاروں سے زیادہ زخم ہیں، آپ کا حسین ہے۔

۴۔یہ دریائے شہادت میں ڈوبا ہوا جس کے خون کی موج سے پورا دشت سرخ ہو گیا ہے، آپ کا حسین ہے۔

۵۔یہ خشک لب جو فرات کے ساحل سے دور پڑا ہوا ہے جس کے خون سے زمین دریائے جیحوں بن گئی ہے، آپ کا حسین ہے۔

۶۔یہ مٹھی بھر لشکر کا سردار جو اشک و آہ کے گروہ کے ساتھ اس جہان فانی کے خیمہ سے کوچ کر گیا، آپ کا حسین ہے۔

۷۔یہ تڑپتا ہوا جسم جو زمین پر پڑا ہوا ہے، یہ شاہ شہیداں جو دفن نہیں ہوا ہے، آپ کا حسین ہے۔

۸۔جب بقیع کی طرف رخ کر کے زہرا سے فریاد کی (تو ان کی پرسوز آہ نے) زمین کے جانوروں اور

ہوا کے پرندوں کو کباب کر دیا۔

(دسواں بند)

۱۔اے شکستہ دلوں کی ڈھارس ہمارا حال دیکھیے۔ہم غریب، بے کس و بے نوا کا حال دیکھیے۔

۲۔اپنی اولاد کو جو حشر میں حق شفاعت رکھتے ہیں، ظالموں کے طوفانِ ظلم میں دیکھیے۔

۳۔خلد میں دونوں جہاں کے حجاب کی فکر چھوڑیئے اور دنیا میں آ کر ہماری مصیبت کو اپنی آنکھوں سے دیکھیے۔

۴۔نہیں نہیں گرجتے ہوئے بادل کی طرح کربلا میں آیئے، فتنے کے سیلاب کی طغیانی اور موج بلا کو دیکھیے۔

۵۔تمام شہیدوں کے اجسام کو خاک و خون میں غلطاں دیکھیے، تمام سرداروں کے سروں کو نیزوں پر بلند دیکھیے۔

۶۔وہ سر جو ہمیشہ دوشِ نبی کی زینت رہا کرتا تھا اسے دشمن کے کاندھے پر ایک نیزے کے اوپر بلند دیکھیے۔

۷۔جس جسم کی پرورش آپ کی آغوش میں ہوئی تھی اس کو میدان کربلا میں خاک (وخون) میں آلودہ دیکھیے۔

۸۔اے رسول کی پارۂ جگر! ابن زیاد کے ظلم سے فریاد ہے جس نے اہل بیت رسالت کی مٹی برباد کر دی۔

(گیارہواں بند)

۱۔محتشم خاموش ہو جا کہ اس ظلم سے پتھر کا دل بھی پانی ہو گیا، صبر کی بنیاد اور قوت برداشت کا گھر ویران ہو گیا۔

۲۔محتشم خاموش ہو جا کہ ان جلا دینے والے جملوں سے ہوا کے پرندے اور دریا کی مچھلیاں کباب ہو گئیں۔

۳۔محتشم خاموش ہو جا کہ ان خون ٹپکانے والے اشعار سے سننے والوں کی آنکھیں خون کے آنسو روئیں۔

۴۔محتشم خاموش ہو جا کہ اس گریہ برپا کرنے والی نظم سے روئے زمین خونین اشکوں سے تر ہو گئی۔

۵۔محتشم خاموش ہو جا آسمان اس قدر خون کے آنسو رویا کہ دریا ہزار مرتبہ سرخ حباب میں تبدیل ہو گیا۔

۶۔محتشم خاموش ہوجا تیرے سوز پڑھنے سے ماتم کرنے والوں نے سرد آئیں بھریں جس کی ٹھنڈک سے آفتاب ماہتاب کی شکل اختیار کر گیا۔

۷۔محتشم خاموش ہوجا کہ غم حسین کے ذکر سے جبرئیل کو پیغمبر کے سامنے شرمسار ہونا پڑا۔

۸۔جب سے کمینے آسمان کا وجود ہے اس نے کبھی ایسی غلطی نہیں کی، کسی مخلوق کے اوپر ایسا ظلم نہیں کیا۔

(بارہواں بند)

۱۔اے آسمان کیا تو اس بات سے بے خبر ہے کہ تو نے کیا ظلم ڈھایا ہے اور کینہ کی وجہ سے اس ستم آباد دنیا میں کیا کیا ستم کیے ہیں؟

۲۔تیری ملامت کے لیے اتنا کافی ہے کہ دشمن نے عترت رسول پر ظلم کیا اور تو نے اس کی مدد کی۔

۳۔اے زیاد کے بیٹے! نمرود نے بھی وہ کام نہیں کیا جو تجھ شداد نے کر دکھایا۔

۴۔تو نے حسین کو شہید کر کے یزید کا مقصد پورا کیا۔ ذرا دیکھ کہ کس کو قتل کر کے کس کا دل خوش کیا۔

۵۔اس لئیم کے لیے جو بدبختی کے درخت کا پھل ہے دین کے باغ میں تو نے گلاب و شمشاد کے ساتھ کیا کیا۔

۶۔دین کے دشمنوں کے ساتھ بھی وہ کام نہیں کیا جا سکتا جو تو نے محمد مصطفیٰ (ص)، حیدر کرار اور ان کی اولاد کے ساتھ کیا۔

۷۔جس گلے کا نبی اکرم ہمیشہ بوسہ لیا کرتے تھے تو نے اس کو ظلم کے خنجر سے کاٹ ڈالا۔

۸۔مجھے خوف ہے کہ جس وقت تجھے محشر میں لایا جائے تیری ہی آگ سے دھواں اٹھ کر میدانِ حشر میں پھیل جائے۔

☆☆☆

طاق نسیاں سے

بیاض اختر موسومہ بہ 'غزلیات اختر'

عمر کمال الدین کاکوروی

قاضی محمد صادق متخلص بہ اختر فرزند قاضی لعل ہگلوی ثم لکھنوی ۱۲۰۱ھ مطابق ۸۷-۱۷۸۶ء میں صوبہ بنگال کے ہگلی نامی شہر میں پیدا ہوئے۔ ان کا سلسلۂ نسب سلسلۂ نقشبندیہ کے مشہور بزرگ حضرت خواجہ عبیداللہ احرار نقشبندی سے ملتا ہے۔ ان کے اجداد ترکستان سے دہلی آئے اور اس کے بعد بنگال میں اقامت اختیار کی۔ اختر نے اپنے عہد کے ممتاز علما و فضلا سے علوم متداولہ میں استفادہ کیا اور انشا نویسی و شاعری میں بلند مقام پر فائز ہوئے۔ بادشاہ اودھ غازی الدین حیدر کے عہد حکومت میں لکھنؤ آئے۔ ان کی نثری تصنیف 'محامد حیدریہ' اسی بادشاہ کو معنون ہے۔ وہ ایک مدت تک کانپور اور اٹاوہ کے مختلف مقامات پر تحصیلدار کے عہدہ پر اپنے فرائض منصبی بحسن وخوبی انجام دیتے رہے اور آخر عمر میں لکھنؤ شہر کو مسکن بنایا اور اپنی وفات واقع ۱۸۵۸ء کے بعد اسی شہر میں پیوند خاک ہوئے۔ اختر نے فارسی نثر و نظم میں متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں دیوان اور تذکرہ 'آفتاب عالم تاب' بھی شامل ہیں۔ اُردو میں ان کی مثنوی 'سراپا سوز' اور 'سوز وساز' کے علاوہ غزلیات کے دیوان کا ذکر ملتا ہے۔ فارسی شاعری میں وہ قتیل کے شاگرد تھے۔

شبلی لائبریری ندوۃ العلما لکھنؤ کے ذخیرۂ مخطوطات میں ایک بیاض 'غزلیات اختر' کے عنوان سے محفوظ ہے۔ بیاض کو دیکھ کر ذہن میں یہ بات آئی کہ اختر تخلص کے اور بھی کئی فارسی شعرا ہیں۔ بیاض کی ورق گردانی کرتے ہوئے بعض غزلوں کے سامنے 'درطرح لکھنؤ'، 'درطرح کانپور'، 'درطرح اٹاوہ' وغیرہ کی عبارت سے اس قیاس کو تقویت ملی کیوں کہ اپنی ملازمت کے دوران اختر ان مقامات پر سکونت پذیر رہے تھے۔ اسی زمانے میں قاضی صاحب کی ایک تصنیف 'نور الانشا' کے مطالعہ کا اتفاق ہوا، اس کے ورق ۳۶/ب پر قاضی القضاۃ مولانا محمد نجم الدین علی خان بہادر متخلص بہ ثاقب کاکوروی کے نام ان کا ایک خط تحریر تھا جو ہگلی سے کلکتہ بھیجا گیا تھا۔ اس خط کے آخر میں امیر خسرو کی مشہور غزل:

ع: جان ز تن بردی و در جانی ہنوز

کی زمین میں ان کی ایک غزل بھی درج تھی جس کا مطلع یہ تھا:

خط بر آوردی و ذی شانی ہنوز   پیشوای سادہ رویانی ہنوز

یہی غزل 'غزلیات اختر' نامی بیاض میں ورق ۵/الف پر بھی درج ہے۔ان دونوں تصانیف میں مذکورہ غزل میں گیارہ گیارہ اشعار ہیں۔اس شہادت کے بعد یہ صاف ہو گیا ہے کہ یہ بیاض قاضی محمد صادق اختر کی ہی ہے۔بیاض کے صفحہ اوّل کے حاشیہ پر 'رباعیات فقیر اختر' اور پہلی غزل سے قبل 'لراقمہ اختر تجاوز اللہ عن اعمالہ' تحریر ہے جس سے یہ علم ہوتا ہے کہ یہ بیاض بخط شاعر ہے۔اس طرح سے یہ بیاض اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اختر کی بیشتر تصانیف ان کے مخصوص کاتب سربلند خان بھوگنی پوری نے تحریر کی ہیں اور غزلیات اختر کے علاوہ ابھی تک کوئی تحریر ان کے خط میں نہیں دستیاب ہوئی ہے۔اس بیاض کی تفصیلات اس طرح ہیں:

شمارۂ کتاب:	۳/۴
نام بیاض:	غزلیات اختر
شاعر:	قاضی محمد صادق اختر
زبان:	فارسی
خط:	شکستہ نستعلیق
فن:	(نظم)[غزلیات ورباعیات]
صفحات:	بیس(۲۰)
کاغذ:	دستی معمولی
سطر:	۱۰۔۱۱
تعدادغزلیات:	اٹھارہ(۱۸)
تعدادرباعیات:	دس(۱۰)
سائز:	۱۰ص۲۵ سینٹی میٹر
کیفیت:	کرم خوردہ
آغاز:	لراقمہ اختر تجاوز اللہ عن اعمالہ

جلوہ‌ای کرد قدت کبک دری پیدا شد
عکست افتاد در آئینہ پری پیدا شد

انجام:

اختر بیاد چشم بتاں سرمہ گشتہ‌ام
از راہ دیدہ می‌گذرد کاروان ما

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ بیاض میں غزلوں کی تعداد اٹھارہ (۱۸) ہے جن میں سات (۷) سے چودہ (۱۴) تک اشعار ہیں۔نمونہ کے طور پر غزلوں کے مطلع کا پہلا مصرع اور ہر غزل میں اشعار کی تعداد کو درج کیا جاتا ہے:

ورق۔۱۔الف:	جلوہ‌ای کرد قدت کبک دری پیدا شد	(۸/بیت)
ورق۔۱۔ب:	یک رہ بسویم جلوہ کن ای رونق گلزارہا	(۹/بیت)
ورق۲۔الف:	کاش این دل شوریدہ بہ میدان تو آید (۱)	(۹/بیت)
ورق۔۲:	پردہ بر روی فگندی کہ بدیدن نرسم (۲)	(۷/بیت)
ورق۔۲۔ب:	بدل طرفی ز عرض حال پیش دلستاں بستم	(۹/بیت)
ورق۔۳۔الف:	سوز عشق تو کہ در سینۂ سوزان من است	(۹/بیت)
ورق۔۳۔ب:	شب کہ پنہان نگہش سوی رقیبان دیدم	(۹/بیت)
ورق۔۴۔الف:	دامنی چیدہ‌ام و بار سفر می‌بندم (۳)	(۷/بیت)
ورق۔۴۔الف:	از آتش لعل تو کباب است دل ما	(۱۱/بیت)
ورق۔۵۔الف:	خط بر آوردی و ذی شانی ہنوز (۴)	(۱۱/بیت)
ورق۔۵۔ب:	گفتم برون ہوای تو از سر شود نشد	(۷/بیت)
ورق۔۶۔الف:	فگندی از نظر افسون و دشمن دوستداران را	(۱۱/بیت)
ورق۔۶۔ب:	چہ باشد گر بہ سوی عاشق شیدا تہی باشد (۵)	(۸/بیت)
ورق۔۷۔الف:	مار از بعد مرگ نیاید بکار شمع (۶)	(۷/بیت)
ورق۔۸۔الف:	درازی بخشد ایزد بر تو عہد زندگانی را (۷)	(۱۴/بیت)
ورق۔۹۔الف:	دل ز کوی تو چہ گویم کہ چند اندوختہ رفت	(۵/بیت)
ورق۔۹۔الف:	گل شیفتۂ عارض زیبای تو باشد	(۷/بیت)
ورق۔۹۔ب:	تا چاشنی گرفت ز مدحت زبان ما	(۹/بیت)

نمونہ کے طور پر چند غزلیں اور رباعیاں ملاحظہ ہوں:

غزل نمبر ۱

جلوه‌ای کرد قدت کبک دری پیدا شد   عکست افتاد در آئینه پری پیدا شد
چشم جادوی تو افگند به شوخی نگهی   بهر خوبان جهان عشق گری پیدا شد
کرد پرواز به ہجران تو رنگ از رخ من   در جهان سلسلهٔ نامه بری پیدا شد
هر سرشکی که بیاید لب لعل تو دلم   ریخت از دیده عقیق جگری پیدا شد
کس به دوران تو با خاطر آسوده نزیست   تا به دور قمرت فتنه گری پیدا شد
دل که بر بوی تو عزم سفری داشت مدام   ناگہاں نکہت باد سحری پیدا شد
اختر آن یار دم نزع به بالین آمد   تا بگویم خبری بی‌خبری پیدا شد

غزل نمبر ۲

یک ره به سویم جلوه کن، ای رونق گلزارہا   شد بی گل رخسار تو، مژگان به چشمم خارہا
نشنیدم از قاصد گہی، پیغام وصلت جان من   و ندر فراقت عمر را پیچیده شد طومارہا
دل از تپیدن شد جرس، فریاد آن نشنید کس   شد تلخ کامم از ہوس، در عشق شیریں کارہا
بلبل بود دلتنگ تو، طوطی ست سیر آہنگ تو   ہر گونه از نیرنگ تو، رنگی است در منقارہا
چون لب ز ہم وا می کنی، کار مسیحا می کنی   دل را مداوا می کنی، زان شربت بیمارہا
دوش از تپیدن ہای دل، شد استخوانم مضمحل   کی دارد این یک مشت گل، تاب چنین آزارہا
از رفتن ہموار تو و ز جلوهٔ دیدار تو   چون سرو در گلزار تو پا مانده از رفتارہا
شد عشق شیرین تیشه زن فرہاد شد خونین کفن   بشگفت خون کوه کن، چون لاله در کہسارہا
اختر برون کردم ز دل، یکباره کین دشمنان   کز دوستان یک جهت، دیدم بسی آزارہا

غزل نمبر ۳

کاش این دل شوریده به میدان تو آید   تا سرزده چون گوی به چوگان تو آید
طوبیٰ قند از پا دل جنّت رود از جا   بر جلوه اگر سرو خرامان تو آید
این است اگر شور دهان شکرینت   بس زخم که پامال نمکدان تو آید
هر برق تجلی...... بگریزد   زیر شکن زلف پریشان تو آید
سازد شفقی شام غریبان عدم را   آن باد که از خاک شهیدان تو آید

کو بخت که این صید زبون دل ما را   آبی به رخ از خنجر برّان تو آید
فردا که به قاتل گردد خون شهیدان   دست دل خون گشته به دامان تو آید
هر تیر که چشمان تو بر صید کشایند   یا رب همه بر جان اسیران تو آید
از دست مده این دل صد پارهٔ اختر   کاین شانه کش زلف پریشان تو آید

غزل نمبر ۴

پرده بر روی فگندی که به دیدن نرسم   جز گل حسرت ازین باغ به چیدن نرسم
بسکه امروز به عشاق صلایت عام است   به تماشای تو از کثرت دیدن نرسم
منم آن شور درای دل گم کرده رهان   که درین دشت به فریاد رسیدن نرسم
ای خزان بال به گلزار محبت بکشای   رنگ روی گل عشقم به پریدن نرسم
جز دعا گفتن و غیر از نگه آن نیز ز دور   من به بزم تو به دیدن به شنیدن نرسم
پیش آن لب که به اغیار دعا گوید و من   وای قسمت که به دشنام شنیدن نرسم
اختر از یار به غفلت چقدر دورترم   او در آغوش و به آغوش کشیدن نرسم

غزل نمبر ۵

به دل طرفی ز عرض حال پیش دلستان بستم   چون او شد با رقیبان ہم زبان و ہم زبان بستم
نمودی زلف و جان در فتنهٔ آخر زمان بستم   گشودی برقع و دل در بهشت جاودان بستم
طراز نقش من در اوّل و آخر عدم باشد   به خود از ہستی موہوم تہمت درمیان بستم
گره زد چون به تار ہر نفس در یاد او غیرت   به بزم دل ره آمد شد (ه) بیگانگان بستم
نه نرگس چشم بر حالم نه گل گوشی به فریادم   درین گلزار بی مہری چه بی جا آشیان بستم
دم قتل از تپیدن ساختم رنگین به خون دستت   به قربانت حنا بر پنجه ات ظالم چسان بستم
پسند غیرتم کی شرکت غیری درین گلشن   گلی گر بلبلی بو کرد دست باغبان بستم
چو دیدم چشم خونریز ترا از یاد ابرویت   نگه را در کمر من نیز تیغ اصفهان بستم
جهان چون قابل آرایش فکرم نبود اختر   به نیرنگ خیال آئین شهر لامکان بستم

رباعیات

(۱)

دل را بہ فراق دادہ می‌باید رفت   سر بر کف خو د نہادہ می‌باید رفت
درحضرت یار کان منزہ ز دوئی ست   از مرکب تن پیادہ می‌باید رفت

(۲)

آسودہ کسی کہ خان و مانش نبود   ...... این جہانش نبود
عنقا وار در جہان زیست کند   نامش باشد ولی نشانش نبود

(۳)

ای یار بہ عاشقان ستمگار مباش   دلدار اگر نہ ای دل آزار مباش
بی یار و دیار گشتم از یاری تو   یارم چو نہ ای بہ غیر ہم یار مباش

(۴)

سر تا بہ قدم نازد ادائی چکنم   چون چشمۂ خضر جان‌فزائی چکنم
با این ہمہ راستی......   چون ابروی خود بہ کج ادائی چکنم

(۵)

در ملک کمال و عز و جاہی داریم   در بزم حریم قدس راہی داریم
گر شاہ و وزیر را بہ جاہ‌ست غرور   ما نیز دران نمد کلاہی داریم

(روزروشن،ص۴۰)

(۶)

گفتم کہ بہ جز تو کسی نباشد یارم   فرمود کہ من یار نیم عیّارم
گفتم چو بہ چشمش کہ تویی مرد غریب   گفتا کہ غریب نیستم بیمارم

(۷)

این سبزۂ تر سبز نگاری بودست   وین غنچہ گل رشک بہاری بودست
گل چین گل را مچین ز بی دردی ہا   کان عارضی شوخ گل عذاری بودست

(روزروشن،ص۳۹)

(۸)

ای جان من و مرہم داغ دل من   ای نور من و چشم چراغ دل من
تو سر خوش بادۂ وصال اغیار   درہجر تو پر خون ایاغ دل من

(۹)

چشم تو چہ جادوی ربا ما نکند   زلفت چہ تطاول کہ بہ دل‌ہا نکند
ہنگام خرام ناز بر روی زمین   قد تو چہ فتنہ‌ہا کہ برپا نکند

(۱۰)

جانان منم و دشت غمت پیمایی   شورید...... مقیم در سہ......
ہر جا کہ فشاندہ خون دو چشمم بہ غمت   گل گل بشگفتہ لالۂ صحرائی

☆☆☆

حواشی:

۱۔طرح لکھنؤ درعہد معتمدالدولہ بہادر
۲۔درزمین طرح مولوی مہدی صاحب متخلص بہ ملتمسؔ بہ مقام کان پور نوشتہ شد۔
۳۔ایضاً درطرح کانپور
۴۔طرح کلکتہ
۵۔درطرح آگرہ گفتہ شد۔
۶۔طرح کانپور
۷۔طرح کانپور

....

مآخذ:

۱۔غزلیات اختر (قلمی)، ادب فارسی، شمارہ ۳۱۴، علامہ شبلی لائبریری، ندوۃ العلما، لکھنؤ
۲۔روزروشن، نواب صدیق حسن خاں، مطبع شاہجہانی، بھوپال ۱۲۹۷ھ
۳۔قند پارسی ویژہ نامۂ بنگال وتاگور، خانۂ فرہنگ ایران، دہلی نو ۱۳۸۹ش (مقالہ عمر کمال الدین کاکوروی)

☆☆☆

Prof. Umar Kamaluddin
Ex-Head, Dept. of Persian,
University of Lucknow-7,
Mob. 9838453323

تعارف وتبصرہ

نام مجلّہ	: ادراک (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۷)	مدیر	: پروفیسر سید حسن عباس
صفحات	: 232	قیمت	: 300/روپے
سال اشاعت	: 2017ء	مطبع	: ندارد
ناشر	: مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، سیوان (بہار)		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

کتابی سلسلہ 'ادراک' کا گیارہواں شمارہ پیش نظر ہے جو پروفیسر امیر حسن عابدی کے منتخب مضامین پر مشتمل ہے۔اس کے مدیر اعزازی پروفیسر سید حسن عباس ہیں۔انھوں نے بہت سی علمی و ادبی شخصیات کے منتخب مضامین جو رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں، ان کی جمع آوری کا کام شروع کیا ہے۔یہ ایک مستحسن اور خوش آئند قدم ہے۔قدیم رسالوں، مجلّوں اور جریدوں سے مضامین جمع کرنا نیز ان پر جامع اور مبسوط مقدمہ لکھنا دلجمعی، محنت اور لگن کا کام ہے جو موصوف نہایت دیدہ ریزی اور تندہی سے انجام دے رہے ہیں۔ان کی قدآور علمی شخصیت سے نہ صرف فارسی دنیا فیضیاب ہو رہی ہے بلکہ اردو داں حلقہ بھی ان کے علمی سرچشمے سے مستفیض ہو رہا ہے۔

زیر نظر مجلّے میں امیر حسن عابدی کے کل ۲۷ مضامین ہیں۔مضامین کے ساتھ پروفیسر سید حسن عباس کا ایک جامع اور مبسوط مقدمہ بھی 'پیش نامہ' کے عنوان سے شامل ہے۔اس میں انھوں نے امیر حسن عابدی کی علمی اور ادبی شخصیت نیز ان کے علمی اور تحقیقی کارناموں کا ایک مکمل خاکہ پیش کیا ہے۔یہ 'پیش نامہ' اگرچہ محض آٹھ صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس سے عابدی صاحب کے علمی اور ادبی کارناموں کی ایک مکمل تصویر ہمارے ذہن میں مرتسم ہو جاتی ہے۔

امیر حسن عابدی کی شخصیت علمی اور ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہے۔وہ شفیق استاد اور دوررس محقق کی حیثیت سے نہ صرف ہند و پاک میں شہرت رکھتے ہیں بلکہ ان کی فارسی دانی کا ایک زمانہ معترف ہے۔ان کا تعلق اتر پردیش کے شہر غازی پور کے قصبہ گنگولی سے تھا۔وہ ایک متوسط علمی گھرانے

سے تعلق رکھتے تھے۔ابتدائی تعلیم روایتی طرز پر ہوئی، پھر اعلیٰ مذہبی تعلیم کے لیے جامعہ جوادیہ (بنارس) اور سلطان المدارس (لکھنؤ) تشریف لے گئے اور وہاں کے جید اساتذہ سے کسب فیض کیا۔انھوں نے جن علما و فضلا سے کسب فیض کیا ان میں مولانا سید علی نقی، مولانا سید ابن حسن اور ان کے بھائی مولانا سید سبط حسن کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔انھوں نے فن عروض و آہنگ میں مشہور عروض داں آرزو لکھنوی سے مہارت حاصل کی۔ان کی ایک بڑی خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اردو، فارسی اور عربی کے ساتھ سنسکرت، اوستائی اور پہلوی زبان سے بھی کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔ان کی سنسکرت دانی کے متعلق پروفیسر سید حسن عباس اپنے مقدمہ میں رقمطراز ہیں:

> ''......عابدی صاحب نے سنسکرت کے ایسے متون تلاش و بازیافت کر کے جن کا فارسی میں ترجمہ ہوا تھا، اہل علم سے متعارف کرایا جس سے ہندوستان کی قومی یکجہتی اور ثقافتی ہم آہنگی کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔آپ کے گرانقدر علمی کاموں کا اعتراف ہند و ایران کے علمائے ادب نے بھی کیا ہے۔''

مجلّے میں شامل سبھی مضامین نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہیں لیکن ان میں دیوان حافظ (نسخہ شاہان مغلیہ)، دیوان حافظ کا مصور اکبری نسخہ، عبدالرحمٰن مشفقی، دیوان فارسی ہجری رازی، دیوان ہادی، مولانا عبدالرحمٰن جامی کا کچھ غیر مطبوعہ کلام، دیوان اویس بیگ فطرت خصوصیت کے حامل ہیں۔

شروع کے مضامین میں عابدی صاحب نے دیوان حافظ کے دو قدیم مخطوطوں کا تعارف پیش کیا ہے نیز ان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔دیوان حافظ کے پہلے نسخے کو خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا ہے۔یہ نسخہ مغلیہ بادشاہوں خصوصاً ہمایوں اور جہاں گیر کے پاس رہتا تھا اور وہ ضرورت کے وقت ان سے فال نکالا کرتے تھے۔اس نسخے کی ارزش و اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ خط نستعلیق کے اولین نمونوں میں سے ہے۔دوسرا قلمی نسخہ رام پور رضا لائبریری کی ملکیت ہے جو مطلا و مذہّب اور مصوّر ہے۔اسے شہنشاہ اکبر کے حکم سے تیار کیا گیا تھا۔اس کے شروع میں ایک مقدمہ بھی ہے جسے 'مقدمہ جامع دیوان حافظ' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اس میں شامل تصویریں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں اور انھیں بولتی تصویروں کا نام دیا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کی نقاشی مناسب موقع و محل کے اعتبار سے کی گئی ہے۔

بیاضوں کے حوالے سے اس میں دو مضامین: ایک 'اشعار فارسی کی ایک نادر بیاض' اور دوسرا 'ایک اہم بیاض' میری دلچسپی کا ساز و سامان ہیں۔فارسی اور اردو میں بیاضوں کا چلن قدیم دور سے چلا آرہا ہے اور آج بھی ہم مخصوص ڈائری میں منتخب اشعار قلمبند کر کے رکھتے ہیں اور انھیں روزمرّہ کی زندگی میں استعمال

کرتے ہیں۔ دور قدیم میں بھی ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔

اوّل الذکر بیاض شبلی اکادمی کی ملکیت ہے۔ موصوف کے مطابق اس کے شروع میں شعرا کی ایک مکمل فہرست ہے، جس سے بہت سے غیر معروف بلکہ نامعلوم شعرا اور نثر نگاروں کے نام مل جاتے ہیں۔ ثانی الذکر مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اور لائبریری ممبئی کی ملکیت ہے۔ موصوف کے مطابق یہ ایک نادر بیاض ہے جو نظم و نثر میں ہے نیز اس سے ہماری تہذیب اور کلچر کے بہت سے تاریک پہلو روشن ہوئے ہیں لیکن مقام تاسف یہ ہے کہ یہ نسخہ ناقص ہے۔ اس میں دیگر اصناف سخن کے علاوہ بہت سے معمے بھی شعر کی صورت میں موجود ہیں جنھیں حمیدیؔ، فیروزیؔ، حسینیؔ، نادریؔ، مقریؔ، شوقیؔ، مداحؔ، عاجزیؔ، خیالیؔ، جمالیؔ اور امیر خسروؔ وغیرہ نے کہے ہیں۔

غرض یہ شمارہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ اس میں تحقیقی اور علمی ذہن رکھنے والوں کے لیے اچھا سامان موجود ہے۔ امید ہے کہ پروفیسر سید حسن عباس کی اس منفرد پیش کش کی علمی اور ادبی حلقوں میں پذیرائی ہوگی۔ توقع ہے کہ وہ آئندہ بھی 'ادراک' کے ایسے خصوصی شمارے پیش کر کے اردو اور فارسی زبان و ادب کے ذخیرے میں اضافہ کرتے رہیں گے۔

☆☆☆

نام کتاب	: رشید حسن خاں محقق اور مدون	مصنف	: ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا
صفحات	: 446	قیمت	: 495/روپے
سال اشاعت	: 2015ء	مطبع	: کلاسک آرٹ پرنٹرس، نئی دہلی
ناشر	: اردو بک ریویو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا اردو ادب کے خاموش خدمت گزاروں میں سے ہیں۔ ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین اور کتابیں اردو زبان و ادب میں نہ صرف بیش بہا اضافہ ہیں بلکہ اردو کے قدیم متون کے مطالعے اور بعض نادر یافت متون کی دریافت اور بازیافت کی بھی دعوت دیتے ہیں۔

زیر نظر کتاب ان کے آٹھ گرانقدر تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے رشید حسن خاں کے تحقیقی اور تدوینی کاموں کے حوالے سے مختلف اوقات میں قلمبند کیے تھے۔ رشید حسن خاں کی زندگی تحقیق و تدوین سے عبارت ہے۔ وہ فردی اور خانگی مشکلات کے باوجود اپنی ساری خوشیاں تحقیق و تدوین پر تج دیتے تھے۔ انھوں نے اردو کے کئی قدیم متون کو تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں ترتیب دیا جن

میں باغ و بہار، فسانۂ عجائب، سحر البیان، گلزار نسیم، مثنویات شوق، کلیات جعفر زٹلی اور مصطلحات ٹھگی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اس کتاب میں ڈاکٹر رینا نے مضامین کے علاوہ ایک بیش بہا علمی مقدمہ بھی لکھا ہے جس کی ضخامت سینتیس صفحات ہے۔ مقدمے میں انھوں نے تحقیق، تنقید اور تدوین کے حوالے سے کئی اہم اور مفید باتیں قلمبند کی ہیں۔ وہ تحقیق و تدوین اور تدوین و تنقید کے رشتے کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ لازم نہیں کہ ہر محقق تنقید نگار بھی ہو، مگر تنقید نگار محقق کے مواد سے ضرور فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ رہی بات تدوین کی تو اس کا لغت کے مطابق زیادہ تعلق ادب سے ہوتا ہے۔ تحقیق و تدوین لازم و ملزوم ہیں، جب کہ تدوین و تنقید کا رشتہ اتنا گہرا نہیں۔'' (ص ۵)

ہم موصوف کے مذکورہ خیالات و نظریات سے ضروری نہیں ہے کہ کلی طور پر موافقت کریں بلکہ بعض جگہوں پر ان سے اختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے۔ بہرصورت کتاب میں شامل مضامین بالترتیب یہ ہیں: تدوین فسانۂ عجائب، تدوین باغ و بہار، تدوین گلزار نسیم، تدوین سحر البیان، تدوین مصطلحات ٹھگی، تدوین مثنویات شوق، تدوین کلیات جعفر زٹلی (زٹل نامہ) اور انتخاب کلام ناسخ۔

موصوف کا خیال تھا کہ خان صاحب کے تمام تدوینی کاموں کے حوالے سے مضامین قلمبند کیے جائیں اور ان کے تحقیق اور تدوین کے اصول اور طریقہ کار سے بحث کی جائے نیز انھوں نے مذکورہ متون کی تدوین کے وقت کن کن نسخوں سے مدد لی ہے اور کس نسخے کو بنیاد قرار دیا ہے اور کس بنیاد پر اسے بنیادی نسخہ قرار دیا ہے، ان کا ذکر کیا جائے تا کہ اساتذہ اور طلبہ میں اردو کے قدیم متون جو اب تک ملک اور بیرون ملک کے کتب خانوں میں گرد پھانک رہے ہیں، سامنے لائے جائیں اور انھیں ضائع ہونے سے بچایا جائے۔

کتاب میں شامل سبھی مضامین نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مضمون نگار نے مضامین لکھتے وقت ان متون کا گہرا مطالعہ کیا ہے نیز بعض باتوں کے اثبات کے لیے خاں صاحب کے خطوط کا بھی سہارا لیا ہے جو انھوں نے ترتیب متن کے وقت اپنے دوست، احباب اور ہمعصروں کو لکھے تھے۔ خاں صاحب کے اصول اور طریقہ کار سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خاں صاحب نے 'فسانۂ عجائب' کے متن کو ضرورت کے مطابق اعراب، علامات اور توقیف نگاری مع ایک طویل مقدمے، سات ضمیموں، تین ابواب، فرہنگوں اور اشاریے کے مکمل کیا ہے۔ ایک سال میں اس کی کتابت آفسٹ کی ہو چکی تھی اور کتاب پریس جانے کے لیے تیار تھی کہ اچانک خاں صاحب کو پٹنے جانا ہوا۔ وہاں خدا

بخش لائبریری میں انھیں سرور کے ہاتھ کا آخری نظر ثانی شدہ نسخہ دکھائی دیا جس میں سرور نے بہت سی ترمیمیں اور اضافے کیے تھے۔ خاں صاحب اسے دیکھ کر حیران و پریشان ہوئے...... اپنے پہلے والے کام کو کالعدم قرار دے دیا۔ نئے سرے سے سال ڈیڑھ سال اور صرف کیا اس کام پر۔''(ص ۱۰)

مذکورہ اقتباس سے ہمیں تدوین متن میں خاں صاحب کے اصولوں اور طریقہ کار سے واقفیت بہم پہنچتی ہے۔ کتاب کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ مصنف ایک صاحب رائے محقق و ناقد ہیں نیز اردو کے کلاسیکی متون کا عمیق مطالعہ رکھتے ہیں۔ ان کی یہ کتاب اردو ادب میں ایک نادر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تحقیق و تدوین سے دلچسپی رکھنے والوں کو ضرور اس کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

☆☆☆

نام کتاب	: اردو ناول اور اودھ	مرتب	: (پروفیسر) عباس رضا نیّر
صفحات	: 276	قیمت	: 300/روپے
سال اشاعت	: 2016ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی-6
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-6		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

۲/اور ۳/ مارچ ۲۰۱۵ء کو دوروزہ بین الاقوامی سمینار بعنوان 'اودھ کے ناولوں میں مسلم معاشرت کی عکاسی' لکھنؤ یونیورسٹی میں منعقد کیا گیا، جس میں راقم نے بھی شرکت کی تھی۔ اس سمینار میں اردو ادب کی قدآور شخصیات نے شرکت کی اور اپنے مقالات سے سامعین کو بہرہ مند کیا۔ ان افراد میں علامہ سید ضمیر اختر نقوی، پروفیسر صغیر افراہیم، علی احمد فاطمی اور ڈاکٹر عشرت ناہید وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ کتاب اسی سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر عباس رضا نیر نے مرتب کیا ہے۔

پروفیسر عباس رضا نیّر نے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں اردو کی ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اگرچہ اس سے قبل ہی انھوں نے محفلوں اور مشاعروں میں ایک بہترین ناظم کی حیثیت سے اپنا مقام بنا لیا تھا اور ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے تھے۔ شعر و شاعری کا یہ سلسلہ بدستور جاری ہے۔ اب تک ان کی شاعری کے کئی مجموعے منظر عام پر آکر قبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ زندگی کے بیشتر اوقات مطالعے اور تصنیف و تالیف نیز شعر فہمی اور شعر گوئی میں صرف کرتے ہیں۔ فی الحال لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر ہیں۔ ان کی درجن بھر کتابیں اہل علم سے داد و تحسین حاصل کر چکی

ہیں جس سے ان کی علمی اور ادبی شخصیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا زیر نظر کتاب سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے۔ ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ سمینار میں پڑھے گئے مقالات زیادہ تر کم پائے اور چلتے پھرتے ہوتے ہیں۔ ان پر مقالہ نگار محنت صرف نہیں کرتا۔ چنانچہ یہ کتاب بھی اس خامی سے مبرا نہیں ہے۔ اس میں بھی کم پائے کے مقالات کی تعداد زیادہ ہے لیکن بعض مقالات میں گہرا تحقیقی و تنقیدی شعور ملتا ہے۔

اس میں 'حرف مرتب' کے علاوہ کل ۲۵/مقالات ہیں۔ پہلا مقالہ 'اودھ کے ناولوں میں مسلم معاشرت کی عکاسی' از علامہ سید ضمیر اختر نقوی (پاکستان) ہے۔ مقالہ نگار نے مقالے کی ابتدا میں ناول کے فن پر مختلف کتابوں کے حوالے سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد اردو کے اہم ناول نگاروں: رتن ناتھ سرشار، مرزا محمد ہادی رسوا، قرۃ العین حیدر کے دو ناولوں 'میرے بھی صنم خانے اور 'چاندنی بیگم'، راہی معصوم رضا کے ناول 'آدھا گاؤں'، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور انتظار حسین پر تبصرہ یا ان سے اقتباسات نقل کیے ہیں۔ مطالعے کے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف انتشار کا شکار ہیں اور تحریر میں تسلسل پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔ بعض ناولوں کے صرف اقتباسات نقل کر دیئے ہیں جب کہ ان کے حوالے سے اگر وہ ان پر جامع تبصرہ کرتے تو بہتر تھا۔

دوسرے مقالے کا عنوان 'ناول: تعریف، تاریخ اور تجسیم' ہے جس کے مقالہ نگار پروفیسر صغیر افراہیم ہیں۔ یہ مقالہ بھی روایتی طرز کا ہے۔ اس میں انھوں نے ناول کا پس منظر، ناول کی تعریف، قصہ/کہانی، پلاٹ، کردار، فضا اور ماحول، مکالمہ، زمان و مکان (منظر و پس منظر)، جذبات نگاری، بیان اور اسلوب بیان، نقطہ نظر جیسے عنوانات قائم کیے ہیں اور ان پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یہ مقالہ ناول کے فن کو سمجھنے میں کافی معاون اور مددگار رہے۔

تیسرا مقالہ پروفیسر علی احمد فاطمی کا ہے جس کا عنوان 'رتن ناتھ سرشار کے ناول' ہے۔ اس میں موصوف نے رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری خصوصاً 'فسانۂ آزاد' پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ ان کے بعد کے مقالے کا عنوان 'قرۃ العین حیدر' ہے جس کے مقالہ نگار فاروق جائسی ہیں۔ یہ مقالہ بھی قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کو سمجھنے میں بڑا معاون ہے۔

کتاب میں شامل اودھ کے ناولوں کے حوالے سے جو مقالات لائق ذکر ہیں ان میں ڈاکٹر عشرت ناہید کا مقالہ 'لہو کے پھول میں ڈھلتی شام اودھ' ڈاکٹر اعظم انصاری کا 'ناول امراؤ جان ادا، طوائف اور اودھ'، ڈاکٹر منتظر مہدی کا 'اودھ کی تہذیب 'شام اودھ' کے آئینے میں' وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں اردو ناول اور اودھ کے حوالے سے بڑی مفید اور کارآمد باتیں زیر بحث آئی ہیں۔ ان میں گہرے سماجی شعور کے

ساتھ اودھ کی زوال آمادہ تہذیب کے مٹتے ہوئے نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

☆☆☆

نام کتاب	: مولانا محمد عُزیر قاسمی معروفی (نقوش زندگی اور منتخب مضامین)	مرتب	: اسعد الاعظمی
صفحات	: 191	قیمت	: 100/روپے
سال اشاعت	: 2019ء	مطبع	: ندارد
ناشر	: مکتبہ فریدیہ قاسمیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

مولانا محمد عُزیر قاسمی معروفی (نقوش زندگی اور منتخب مضامین) کی ترتیب کا کام اسعد الاعظمی نے انجام دیا ہے۔ مولانا محمد عُزیر قاسمی کا تعلق ضلع مئو کی مردم خیز بستی پورہ معروف سے ہے۔ ان کا شمار ہندوستان کے مشہور و معروف علما و فضلا میں ہوتا ہے۔ اگر پورہ معروف کے باکمال علما و فضلا کی فہرست تیار کی جائے اور ان کو فراموش کر دیا جائے تو وہ مکمل نہیں قرار دی جاسکتی۔ وہ ابتدا ہی سے اچھے حافظے کے مالک تھے اور انھیں بہت سی درسی کتابیں لفظ بہ لفظ یاد تھیں۔

ان کے والد مولانا محمد یاسین بھی اپنے وقت کے جید عالم تھے۔ انھوں نے دارالعلوم دیوبند میں مولوی انور شاہ کشمیری سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا۔ چنانچہ مذہبی تعلیم کا ماحول ان کو خاندانی ورثے میں ملا اور انھوں نے سلف کی راہ پر چل کر خلف کے لیے ایسے نمونے چھوڑے جن سے آنے والی نسلیں رہنمائی اور روشنی حاصل کرتی رہیں گی۔ مولانا ایک اچھے انسان ہی نہیں بلکہ ایک اچھے مربی، محدث، فقیہ، متکلم، ادیب اور ایک راسخ العقیدہ عالم دین تھے۔

کتاب ایک 'تقریظ'، 'پیش لفظ' اور 'عرض مرتب' کے علاوہ تین حصوں میں منقسم ہے جس کی ترتیب یہ ہے: حصۂ اول: نقوش زندگی، حصۂ دوم: منتخب مضامین، حصہ سوم: گل ہائے عقیدت۔ اس کا پیش لفظ مولانا محمد مزمل الحق الحسینی نے تحریر کیا ہے جو بہت جامع اور مانع ہے۔ پیش لفظ کے مطالعے سے مولانا کی پہلودار شخصیت کے ساتھ ان کی عملی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس میں موصوف نے مولانا کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے جو ۱۲/صفحات پر مشتمل ہے۔

'نقوش زندگی' کے تحت جن صاحبان قلم نے مضامین سپرد قلم کیا ہے ان میں مولانا محمد زبیر اعظمی، مولانا محمد ارشد اعظمی، مولانا انصار احمد معروفی، اسعد الاعظمی، مولانا مطیع اللہ قاسمی، محمد شاکر عمیر معروفی،

اسامہ ارشاد معروفی کے نام شامل ہیں۔ پہلے حصے میں مقالہ نگاروں نے مولانا کی پہلودار اور ہمہ جہت شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ان میں زیادہ تر وہ افراد شامل ہیں جنھوں نے مولانا کی صحبت سے فیض حاصل کیا ہے۔ اس حصے کے تقریباً تمام مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں لیکن چوں کہ اس سے مولانا کی شخصیت کے بہت سے تاریک پہلو روشن ہوئے ہیں، اس لیے ان کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ 'منتخب مضامین' مولانا کی متنوع تحریروں کا انتخاب ہے جس میں انھوں نے دارالعلوم دیوبند اور چند نابغہ روزگار شخصیات کے سلسلے میں اپنے تاثرات قلمبند کیے ہیں۔ مرتب کے بقول مولانا نے مختلف علمی و دینی موضوعات اور شخصیات پر چھوٹے بڑے درجنوں مضامین تحریر کیے ہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع بھی ہوتے رہے۔ ان میں سے صرف آٹھ نمائندہ مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کام یقیناً قابل ستائش ہے لیکن مرتب سے میری گزارش ہے کہ مولانا نے جتنے بھی مضامین قلمبند کیے ہیں، اگر حاصل ہو سکتے ہیں تو انھیں بھی ایک کتابی صورت میں جمع کر دیں اور 'نام نیک رفتگان ضائع مکن' پر عمل کرتے ہوئے ان کے بہترین جانشین ہونے کا ثبوت پیش کریں۔ کیوں کہ موضوعات کی اہمیت و افادیت وقت کے پیش نظر ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جو موضوعات ہماری نظر میں قابل اعتنا نہ ہوں وہ دوسروں کے لیے مفید ہوں۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ مولانا نے انھیں اپنے خون جگر سے تحریر کیا ہوگا، اس لیے ان کی محنت رائگاں نہیں جانا چاہیے۔

کتاب کے تیسرے حصے کا عنوان 'گل ہائے عقیدت' ہے۔ اس میں چار شاعروں کا منظوم خراج عقیدت شامل ہے، جن میں استاذ الشعرا کوثرؔ معروفی کی تعزیتی نظم سادگی اور روانی کی اچھی مثال ہے۔ تین شعر ملاحظہ کیجیے:

آہ مولانا عزیر، ہاں آہ مولانا عزیر — آپ کی بخشش کرے اللہ مولانا عزیر
بے قرار و مضطرب ہم کو یہاں پر چھوڑ کر — آپ نے لے لی عدم کی راہ مولانا عزیر
آپ تو ہائے منوں مٹی کے نیچے سو گئے — ہم کو دے کر صدمۂ جانکاہ مولانا عزیر

میں کتاب کی اشاعت پر مرتب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ بہت جلد وہ اپنے والد گرامی کی تمام نگارشات کو کتابی صورت میں پیش کریں گے۔

☆☆☆